



AFECTOS EDILICIOS

Luis Felipe Alzate Franco

Memorias de grado para optar al título de Maestro en Artes Plásticas

Tutora de trabajo de grado

Margarita María Pineda Arias, Magister en Espacio Público Regeneración Urbana: Arte y
Sociedad

Tutora de memoria de grado

Lindy María Márquez Holguín, Doctora en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Artes plásticas

Medellín

2024

Cita

(Alzate Franco, Luis Felipe, 2024)

Referencia

Alzate Franco, L F. (2024). *Afectos Edilicios* [Trabajo de grado profesional].
Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano: Gabriel Mario Vélez Salazar

Jefe departamento: Julio Cesar Salazar Zapata

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A quienes aprecio sinceramente

A mi padre y madre, Luis Ángel y Luz Mery

A mis hermana y hermano, Valentina y Sebastián

Y a mi sobrino Sam, espero algún día cruzar palabras contigo, acerca de cómo se construyó la casa en la que vives ahora conmigo

Agradecimientos

Gracias a mis amigas y amigos, Viviana, Gloria, Camilo, Alejandra, Santiago y Estefanía, por construir un espacio, y seguir haciéndolo luego de estos años.

A mis profesoras Margarita y Lindy, todo el cariño que soy capaz de expresar

Y a Milena, por lanzarme a este camino y entender la deriva juntos

Tabla de contenido

1.	Resumen	6
2.	Abstract	7
3.	Declaración de artista	8
4.	Introducción – Desde mi casa	9
5.	Justificación - Afectos	11
6.	Marco teórico	12
7.	Referentes	20
8.	Antecedentes	28
9.	Proyecto de grado	35
10.	Hoja de vida	42
11.	Referencias	44

Lista de figuras

Figura 1 Kovanda Jiři. (1977). Untitled (On an escalator ... turning around, I look into the eyes of the person standing behind me ...). Performance el 3 de septiembre en Praga	20
Figura 2 Gordon, Matta Clark.(1973). Clockshower. Performance, 00:13:13, New York	22
Figura 3 Gordon, Matta Clark. (1974). Splitting. Intervención en edificación, New York. Film (Súper 8, black and White, silent, 00:10:50	22
Figura 4 Consuegra, Nicolas.(2012). Día y noche. Instalación, 1,5 x 3 mt	23
Figura 5 Consuegra, Nicolas. (2015). Recursos. Fotografías intervenidas (8 piezas), 72 x 48.6 cm c/u	24
Figura 6 Zorbar, Icaro. (2007). Ventila Dor. Instalación asistida #6	25
Figura 7 Baltar, Brígida. (2007). Pasaje secreto. Intervención con polvo recolectado	26
Figura 8 Franco, Felipe. (2019). Delimitantes. Proyección 3d	28
Figura 9 Franco, Felipe. (2020). La edificación se hace hacia el olvido. Instalación sonora con polvo recolectado	30
Figura 10 Franco, Felipe. (2020). Desprendimiento. Instalación con fragmentos de muro, 1 x 1 m	31
Figura 11 Franco, Felipe.(2021). Agrietado. Impresiones en tinta	33
Figura 12 Franco, Felipe.(2022). Reparación. Intervención y acción con polvo recolectado	34
Figura 13 Franco, Felipe. (2022). Extender. Acción colectiva con sabanas, 4'22"	35
Figura 14 Franco, Felipe. (2023). Bautizo. Acción en espacio público, 6'37"	36
Figura 15 Franco, Felipe. (2023). Recoger. Video, 5'	38
Figura 16 Franco, Felipe. (2023). Tender el techo. Acción sobre el techo de una casa, 5'57"	39
Figura 17 Franco, Felipe. (2024). Cuidados: Entre un techo y suelo. Video instalación, dimensiones variables	40

1. Resumen

Afectos edilicios es una búsqueda que pretende dar con las sensibilidades de la arquitectura en relación con nuestras formas cotidianas, domesticas, y rutinarias de habitar, construyendo un espacio en donde se desdibujan las fronteras entre los oficios y las practicas artísticas en una serie de propuestas que conectan con una mirada desde la anécdota dentro de un territorio urbano en un barrio cualquiera, dentro del contexto de una ciudad cualquiera. El oficio de habitar se construye como un concepto que constantemente vincula nuestros cuerpos con un cuerpo arquitectónico, descubriendo sentidos, absurdidades y maneras de pasar el tiempo en los espacios, a partir de acciones aparentemente rutinarias. De esta manera, la presente memoria de grado muestra el desarrollo de una metodología y proceso de creación en las artes visuales, entendido desde la exploración de lenguajes en las artes vivas, la imagen, el espacio y la materia.

Palabras clave: cuerpo arquitectónico, habitar, rutinas, formas domésticas, edificio, cuidados, construir, reparar

2. Abstract

“Afectos edilicios” is a search that aims to find the sensibilities of architecture in relation to our everyday, domestic, and routine ways of inhabiting, building a space where the boundaries between trades and artistic practices are blurred in a series of proposals that connect with a look from the anecdote within an urban territory in any neighborhood, within the context of any city. The craft of inhabiting is constructed as a concept that constantly links our bodies with an architectural body, discovering senses, absurdities and ways of spending time in spaces, from apparently routine actions. In this way, this thesis shows the development of a methodology and process of creation in the visual arts, understood from the exploration of languages in the living arts, image, space and matter.

Keywords: architectural body, inhabiting, routines, domestic forms, building, care, building, building, repairing

3. Declaración de artista

La idea de un espacio mutable, cambiante y transitorio que vincula gestos cotidianos y vernáculos, me lleva a cuestionar los valores formales de la arquitectura. Valores que, dentro de un contexto urbano local, no necesariamente responden a los modelos de apropiación y necesidades espaciales que, de una u otra manera, configuran el crecimiento de una ciudad, de un barrio, de un entorno.

Me valgo de un análisis geográfico del entorno urbano, en el cual, toman protagonismo estructuras como el hogar y la ciudad, para ser un transgresor del espacio y mediante expresiones interdisciplinarias con la materia, el tiempo, la cotidianidad, las formas y la condición frágil y efímera del espacio, cuestionar la idea de la arquitectura y forzarla a mirar hacia donde estamos, hacia lo que hacemos y hacia lo que somos. De esta manera, los medios, dentro de mi proyecto, no son más que la consecuencia de una búsqueda que pretende construir la experiencia tácita de un espacio habitado determinado: Habitado por un individuo; habitado por una familia; y, habitar, como acción ineludible de todo ser humano.

4. Introducción – Desde mi casa

¿Cómo entender la manera en que habito un espacio? Es una pregunta de carácter íntimo que trasciende a esferas mucho más amplias; con un sentido antropológico, sociológico y hasta arquitectónico. La inquietud por entender un territorio mutable y cambiante tiene que ver con un cuestionamiento indirecto por el otro y por lo ajeno que, de alguna manera, niega toda relación autorreferencial. Pero que paradójicamente, termina hablando de un contexto que se vuelve familiar, común, cotidiano y propio.

Pues bien, este conjunto de intereses espaciales que se fundamentan principalmente desde lo urbano, no siempre fueron claros. Muy por el contrario, comenzaron siendo difusos y solo fueron tomando forma a partir de una serie de experiencias que condicionaron la manera de mirar el entorno. Quizás un ejemplo pueda dejar más clara esta situación.

Estaba yo de unos diez años observando tarde tras tarde a un grupo de personas alzando un edificio. Los obreros cargaban material subiendo y bajando, y, entre ellos, mi padre ayudaba ansiosamente. Dicha edificación, que parecía cobrar forma, muro por muro, columna por columna; como si de un rompecabezas se tratara, era mi casa.

El acto de poder construir me dejó maravillado. El crear un espacio desde cero suponía un nuevo gesto que apenas comenzaba a entender; un gesto que iba más allá del oficio y se volvía una necesidad propia, una necesidad expresiva que partía de la idealización de un espacio; un hogar, un refugio, una expresión arquitectónica de quienes somos.

Curioso es que, en aquella búsqueda por encontrar sentido a supuestos intereses, incluso la arquitectura resultó ser insuficiente, como tal. A medida que la estudiaba, entendía que estaba al servicio de preceptos estandarizados y tendencias que escapaban a las expresiones urbanas cotidianas y vernáculas. Es decir, desde la mirada formal del diseño, la arquitectura se volvía silenciosa, inhóspita, elitista e insatisfactoria para mis propios intereses.

Si bien la arquitectura, desde su esencia más pragmática, no permite contar la verdadera cotidianidad en la que estamos envueltos todos, lo que se debe hacer es cuestionarla y forzarla a mirar hacia donde estamos, hacia lo que hacemos y hacia lo que somos. Así, nace la posibilidad de desarticular las estructuras preestablecidas dentro del paisaje urbano y llegar a encuentros de tipo casual, entre las narrativas locales que componen nuestro entorno inmediato, y las formas que, de alguna u otra manera, describen indirectamente el modo en que habitamos.

Mi proceso toma origen desde acciones que buscan describir el espacio, no en sus aspectos visuales, sino desde las sensaciones de lo cotidiano; desde el tacto; desde el sonido, desde la repetición u oficio. Es acá cuando el proceso se convierte en una relación de cuerpos, en una búsqueda de sentidos dentro del espacio, entre lo que se podría entender el cuerpo propio y el cuerpo arquitectónico.

En este sentido, el leer una acción entre dos cuerpos, el humano, y el edificio; da lugar a un concepto que, dentro de la arquitectura, aparentemente, no tendría lugar: el afecto. Y es que resulta impensable enlazar a un espacio gestos como, por ejemplo, una caricia, actos amables de reconocimiento o actos de rencor, ira o desprecio. No obstante, si lo pensamos bien, constantemente realizamos acciones que ven encaminadas al cuidado o abandono del espacio que habitamos.

Y así, de manera inadvertida, surge el acto repetitivo como metodología de trabajo. Repetir como limpiar o barrer un espacio; repetir como lavar las ventanas; repetir como destrozarse una superficie erosionada. El sentido de la insistencia en una acción toma un valor casi que performático y meditativo, y se convierte en una necesidad de familiaridad y cercanía con un cuerpo arquitectónico.

Posicionándome en un lugar, me consideraría un recolector, cuidador y demolidor de cuerpos arquitectónicos. Quizás esta definición hable más de una incapacidad o forma de trabajo que se aleja de un compromiso con una idea de arte, proceso, producción, o como le queramos decir, que de lo que soy realmente. Si debo comprometerme, seguramente sería con seguir mis impulsos.

Pienso, que la pregunta por el espacio, sus elementos y su significado; sin importar sus características, no tiene respuesta alguna. Simplemente es una excusa para poder entender un concepto tan amplio como el habitar. El habitar como la condición humana más básica y primordial; el habitar como gesto expresivo; el habitar, que tal como afirma Heidegger (Heidegger, 1951), es un acto de construir, construir en el espacio, construir un edificio, construir un hogar.

5. Justificación - Afectos

¿De qué manera el entendimiento del espacio, de su función y uso como cuerpo arquitectónico nos puede llevar a una dimensión afectiva y poética? Cuando Gordón Matta Clark realizaba su intervención *Pasos descendentes*; una acción en la cual destruía el suelo de distintos pisos hasta llegar a los cimientos del edificio entendió las cualidades sensibles de la arquitectura. Un gesto, que más allá de subvertir la idea del edificio, buscaba acercarse a un recuerdo familiar, descender hasta el subsuelo en una metáfora de la caída de su hermano hacia el precipicio.

Si lo vemos bien, cada recuerdo, cada acontecimiento por más absurdo, cotidiano, maravilloso o trágico, sin quererlo o no, toma lugar dentro de un espacio. La arquitectura como cuerpo habitable, se convierte en el soporte de las situaciones, y el entender esto, permite desarticular la idea tradicional y esquemática del edificio, para así, comprender las múltiples capas sensibles que, desde el tiempo, la materia y la experiencia conforman el cuerpo arquitectónico.

Cuando se habla de lo afectivo en el edificio, inevitablemente tenemos que hablar de los impulsos. Sensaciones espontaneas que difícilmente caen en la racionalización. Es decir, una manera de acercarse a la arquitectura a través de los sentidos en vez de la objetivación de las formas, la función y el uso. El tacto es quizás el gesto que se aproxime más a la idea del afecto, pues, ¿qué otra acción podría traducirse en tantísimas maneras de expresarse hacia otra cosa? El tacto, así como puede representar una caricia, puede ser un golpe; puede convertirse en alivio, cuidado, o simplemente, una intensión de destrucción. Es una prosopopeya de la arquitectura, pues se plantea la idea del sentir de una superficie de un espacio aparentemente inanimado.

Tal vez esta cercanía infantil por el espacio provenga del afecto que siento por mi hogar, una casa cualquiera en un barrio común que, poco a poco, iba tomando forma. Ese mismo afecto me llevó a querer entender las formas del espacio y a convertirme en arquitecto, aunque más tarde la arquitectura me decepcionara. Entonces, desencantado, tal como Gordon Matta Clark, no me quedó más opción que volver a la idea de lo familiar, solo que mientras él recordaba el descenso en el edificio, yo recordaba cómo se levantaba el mío.

6. Marco teórico

a) Levantando un edificio

“Un edificio no es un fin en sí mismo; enmarca, articula, estructura, da significado, relaciona, separa y une, facilita y prohíbe. En consecuencia, las experiencias arquitectónicas básicas tienen una forma verbal más que una nominal.” (Pallasmaa, Los ojos de la piel, 1996, pág. 24)

Siempre había pensado que la construcción de una edificación surgía a partir de la unión de múltiples intensiones; de una energía colectiva que de a poco, depositando un material sobre un lugar, empezaba a darle forma a un espacio delimitado, un espacio donde se puede vivir.

Si pensamos en el verbo edificar, inevitablemente aparece la imagen de una estructura que se levanta verticalmente, un cuerpo artificial que se eleva hasta alcanzar su meta, su forma final. Sin embargo, resulta curioso que, en la misma definición, se le preste la misma importancia al origen de lo que se está edificando, algo así como un plan, un valor o una virtud trascendental sin la cual, no se puede edificar nada. Edificar implica, en primera instancia, anhelar algo, anhelar una idea, un sentimiento, un propósito, un espacio.

Siendo niño, cada vez que podía, caminaba cinco cuadras hasta llegar a una construcción, una estructura que de a poco iba tomando forma de casa, una casa cualquiera en un barrio cualquiera de una ciudad. Siendo racionales, lo que allí sucedía era el fenómeno de una construcción; personas cargando material, moviendo cosas y pegando algunas otras, pero en realidad, lo que sucedía, era la materialización de una idea, del anhelo de un espacio propio, del anhelo de un hogar, del anhelo de mi propio hogar.

Tal escenario, propició un interés por la idea de la arquitectura, por la ilusión de la fabricación de los espacios, de las formas, de los contornos y de todas aquellas estructuras que funcionan como soporte de las formas de vida en la ciudad. Una idea que de a poco, se fue transformando, y que, dentro de mi formación en la arquitectura, se fue trasladando al campo de lo sensible y experiencial, cruzando por la frontera que lleva hacia lo inmaterial. De aquellas ideas intangibles, pero que se entienden fácilmente dentro de una cotidianidad, algo así como un acuerdo silencioso sobre nuestra percepción del espacio, pero que, por algún motivo, colectivamente decidimos olvidar. Puedo entender este espacio, la casa, como uno de los mayores poderes de integración para los

pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre (Bachelard, 1957, pág. 29), una idea que constantemente pone en tensión el sentido de la arquitectura entre lo funcional y lo simbólico o sensible.

Entendí que la arquitectura no obedece únicamente a preceptos formales y materiales, pues, cuando empecé a habitar aquella casa, construida por mi padre, no era la idea del diseño del espacio lo que precisamente me permitió crear una conexión con mi hogar, más bien, fue mi estancia lo que se convirtió en algo fundamental para encontrarle sentido a la arquitectura. Acá, aparece un nuevo concepto vinculado al habitar, al edificio, y al acto de edificar: el tiempo. El tiempo como constante en las relaciones corporales – espaciales, el tiempo como un recurso dedicado a permanecer, a actuar, a vivir; el tiempo es una decisión que tomamos por persistir y resistir en un espacio, que, con el tiempo, entendemos.

Edificar a su vez, sugiere ir más allá de la génesis del espacio. Con el tiempo, edificar adquiere un sentido desde la persistencia y la paciencia con el estar presente, tiene que ver con una acción contemplativa y prolongada de habitar, es un impulso por resistir. Estas ideas tienen distintas traducciones desde la relación que tenemos con los espacios, una de ellas, vinculada directamente con el tiempo y la rutina, es el cuidado o mantenimiento (Besse, 2019, pág. 18).

El mantenimiento del espacio funciona como una forma de vínculo que se exterioriza hacia un lugar, es una expresión que busca preservar y conservar en el tiempo aquello que anhelamos. Mantener, es una acción que implica compromiso, es un acto repetitivo, constante, y en el mayor de los casos, es algo que se busca perpetuar en el tiempo; mantenemos para que aquello que cuidamos, no acabe. Mantener, nuevamente, es un ejercicio de paciencia, pero también, una batalla contra el tiempo y el desgaste.

La temporalidad vinculada a la acción de cuidar tiene que ver, en este caso, con las prácticas más básicas dentro de nuestros espacios, oficios cotidianos asociados a ciclos y formas de habitar. Desde lo doméstico, incluso, se puede pasar a entender como el trato que le damos a los espacios, tiene que ver, a fin de cuentas, con un asunto íntimo y relacional, transformamos el espacio a partir de gestos del cuidado, dando lugar a la participación no solo nuestra, sino de otros. (Besse, 2019, pág. 19)

Retomando el relato sobre aquella casa que se edificaba frente a mis ojos, creo pensar, viéndolo desde ahora, que aquello que ha movilizado gran parte de mis impulsos, no es la idea del hogar, tampoco la familiaridad con un espacio o un asunto en relación con la cercanía a la memoria

de un lugar. Mas bien, se trata de una inquietud por desentramar la naturaleza de lo sensible en la arquitectura detrás de las acciones. Si bien todas estas cuestiones tuvieron su origen en la materialización de mi hogar, veo importante aclarar que en un comienzo estas claridades no fueron obvias, y fue, el golpe de las experiencias con los espacios, lo que permitió una drástica transformación de las ideas.

Edificio – Arquitectura – Cuerpo arquitectónico – Cuerpo – Acción – Gesto

b) Demoliendo un muro

El edificio está compuesto por una serie de sistemas, de partes, de materiales y formas, cada una, con una función específica que permite su sostenimiento en el tiempo. El edificio es un cuerpo, uno arquitectónico, fabricado a semejanza de lo humano, guarda sus proporciones, dimensiones y funciones; es un cuerpo que se deteriora y se daña ante las inclemencias del tiempo.

En un comienzo, analizaba todos estos fenómenos con gran interés, la carga del tiempo sobre una edificación me mostraba no solamente la fragilidad de un cuerpo frente a las adversidades de la ciudad, sino también a la idea del olvido, del desuso, de lo transitorio y quizás, a esa otra manera de entender aquella naturaleza espacial, silenciosa y deshabitada, que se daba en lo público y ajeno, pero que también me llevaba a lo privado e íntimo. Esto, me implicaba una nueva conciencia de aquello que pasa desapercibido en la cotidianidad, en el hogar, en el interior y en el exterior. Sobre esta manera, Perec hace una lectura desde el olvido de la esencia de nuestro espacio más cercano.

“Cuelgo un cuadro en la pared. Enseguida me olvido de que allí hay una pared. Ya no sé lo que hay detrás de esa pared, ya no sé qué hay una pared, ya no sé qué esa pared es una pared, ya no sé qué es eso de una pared. Ya no sé qué en mi apartamento hay paredes, y que, si no hubiera paredes, no habría apartamento.” (Perec, 1974, pág. 68)

Un día, en mi casa, diez años después de haber sido construida, noté, para mi sorpresa, que este espacio estaba comenzando a deteriorarse. Como todo cuerpo, su estado empezaba a decaer. La pintura perdía color, los muros presentaban grietas y fisuras, y desde el techo, podía sentir filtraciones por el agua. Si bien podría decir que esto se debía a un simple problema de diseño, preferí entender que todo cuerpo y estructura tiene una caducidad. Nos enfermamos, maltratamos con el tiempo y eventualmente, no podemos continuar, esto mismo, pasaba con mi hogar, y en ese momento, decidí acercarme a los daños presentes en el espacio, entendiéndolos como un indicio de algo, quizás del habitar, quizás del desamparo, o quizás, simplemente de lo inevitable.

Entonces me concentro en las grietas, un daño producido en la superficie, donde actúan los factores del entorno, provocando toda clase de daños, se cae la pintura, se erosiona la materia y se deshace la estructura, contrario a lo que pasa con el cuerpo ante el daño, la piel se abre, se fisura, y, posteriormente con el tiempo, se recupera, ya que este tiene la habilidad de regenerarse. El edificio no se recupera por sí solo, el daño persiste y se agrava con el tiempo, necesita de alguien que lo atienda, que le invierta su tiempo y se comprometa a cuidarlo.

Fue entonces cuando comprendí, que dentro mi proceso, nunca había sido un cuidador del espacio, muy por el contrario, lo había parasitado, y con el tiempo, me había convertido en un elemento patológico de mi propio hogar, que, de a poco, contribuía a demoler los muros de mi propia casa.

La acción del cuidado, más que una responsabilidad, es un compromiso honesto con el espacio. Esta imagen sobre mi casa cayéndose en fragmentos, desde sus muros hasta sus columnas, me implantó una fijación por toda clase de acciones ancladas a las cotidianidades dentro del entorno urbano que, de una u otra manera, expresan un interés por preservar el espacio. Una fijación que de a poco, se fue convirtiendo en una metodología de observación hacia fenómenos y formas de relación corporal como manera de entender la identidad de los espacios. Es aquí cuando aparece un concepto que empieza a anclar las derivas en una investigación que se construía por partes, pasando a entender y retratar el cuerpo arquitectónico como una plataforma de expresión de nuestros cuerpos, como forma de expresar una cotidianidad, desde los gestos más básicos hacia la atención y cuidado por los espacios.

c) Nuevas cotidianidades

Los domingos, en mi barrio, baja el agua por las calles, agua con espuma blanca, se esparce y recorre las colinas hasta un destino desconocido. Desde mi balcón, veo caer chorros de agua, se escuchan cascadas en la mañana, el agua marca un trayecto por el aire desde los balcones vecinos hasta el suelo, el sonido, pareciera el de un pequeño río que se forma en las mañanas, en las calles de un barrio cualquiera. Los días de oficio son la rutina que configura una manera de relacionarnos con el espacio urbano. El oficio entendido desde su instancia doméstica nos habla de una cotidianidad que se relaciona a los hábitos culturales de la ciudad. Puedo ver como lavar el balcón de las casas cada domingo, es una acción reiterativa en las rutinas semanales, y así mismo, se empieza a construir un panorama amplio sobre pequeñas acciones, que desapercibidas, parecen ser significativas en nuestra relación corporal con el espacio, limpiar el andén, lavar y extender nuestra ropa al aire libre, barrer los espacios desalojando el polvo, lavar el coche, son solo acciones separadas que, juntas, determinan la identidad de los espacios.

Entonces, surge una pregunta que empieza a definir la base conceptual de un proceso de creación, ¿Los espacios están definidos por su forma, o, por el contrario, se definen por las acciones cotidianas que, dentro de las rutinas, establecen un carácter e identidad? Responder a esta pregunta supone empezar a estudiar un aspecto que, desde un comienzo, quizás no estaba del todo vinculado al concepto de la arquitectura, pero que ahora, es necesario para ampliar el horizonte del trabajo. Cuando hablamos del accionar de nuestro cuerpo como una forma de definir la arquitectura, se puede entender como una relación de afecto. Por fuera del esquema racional, existe un aprecio expresado a partir de las acciones hacia los espacios. Es en esta frontera entre lo racional y lo emotivo, donde se empezaría a configurar una parte de mi proceso desde la performance dentro de los espacios edilicios y en el espacio público, en busca de la visibilización de nuestras cotidianidades domésticas a partir de una dimensión poética.

Entender la acción más allá de la funcionalidad; entender la acción más allá de un sistema de valor: entender la acción más allá de un sentido lógico, fueron las premisas sobre las cuales, las situaciones dentro del espacio adquirirían un nuevo significado. Nuevamente, partiendo de la anécdota con el hogar de mis padres, me encontraba en un espacio dentro del cual, constantemente entraba el polvo del exterior, y, en consecuencia, constantemente debía limpiar mi habitación. Barrer el piso, se convirtió en una rutina diaria durante las mañanas para cuidar el espacio, sin embargo, la acción repetitiva de barrer, con el tiempo, pasó de ser una necesidad funcional, y se convirtió en una necesidad afectiva, conmigo, con mi cuerpo, y con el espacio. Casi como si de una acción

meditativa se tratará, cada observación durante la acción empezó a tomar una relevancia contemplativa; el polvo, el tiempo, las partículas y el movimiento:

Las cosas mínimas encuentran siempre un motivo, un patrón, alguna mínima guía para conjugarse y pronunciar un hogar. Así les sucede a las partículas mensajeras de lo invisible, de eso que le da forma al mundo desde los claroscuros, que, como el aire mismo, se adapta al ruido cotidiano y lo habitan a pesar del viento y la lluvia. Se trata de los habitantes invisibles que se van aglomerado hasta conseguir el molde de la casa que se aloja; se resguardan del mundo de los zócalos, en las márgenes de los viejos retratos, en las cabezas de las estatuillas de la mesa de noche y en las zanjas entre las baldosas y los azulejos.

Esta dinámica de habitar de la suciedad se aparece como una imagen de la memoria, de la vida; se va escurriendo por las grietas del tiempo hasta que hace hogar en el olvido. Tal así que solo aparece en momentos de estrepito y lucha. Con la limpieza rutinaria, ese acto en el que las personas se disponen a dar el repaso a las cosas para encontrarles algún brillo, las partículas nómadas se ven envueltas en una guerra contra el exilio al que se les obliga cada tanto. Sin lugar para una superficie, luchando sin un soporte en el aire, sin las alas para encontrar de nuevo alguna esquina para refugiarse, forman un ruido blanquecino y nebuloso, casi pesado, como última defensa ante los flagelos de la satisfacción. Con ello y con su natural capacidad para camuflarse en las formas de toda arquitectura posible, intentan volverse la forma misma de la cotidianidad invisible, a fuerza de no tener un lugar seguro en las grietas.

La lucha entre la suciedad y la limpieza, que es la misma lucha entre la memoria y el olvido. Suciedad y memoria como agentes escurridizos que dan sentido a las maneras de habitar el mundo interior y exterior, limpieza y olvido como exterminadores del recuerdo y las opacidades que dan sentido a la transitoriedad de la vida. Toda esta lucha sin tregua se da en el espacio del ruido cotidiano, de ese silente aturdidor que vibra permanentemente y que llamamos el oficio de vivir.

Estas reflexiones sobre las consecuencias de nuestra intervención en el espacio plantean un nuevo entendimiento desde la no funcionalidad de nuestros actos. No esperar un resultado o tener un objetivo claro, también se vuelve una forma válida de trabajo, una idea por perder el tiempo sin pensar en un castigo; es el mismo acto por el impulso de querer hacerlo, repetirlo y aprender, desde la prolongación, que existe un sentido desde la sensibilidad por el espacio. El absurdo de accionar únicamente por la contemplación también es una forma de habitar.

d) Habitar a través del absurdo

¿Se puede entender desde el carácter del arte el oficio doméstico? El desempolvar, lavar, restregar, limpiar, es, en resumen, crear y adaptar un lugar, organizar algo en donde el caos ha invadido y tomado su lugar (Besse, 2019, pág. 21). O acaso esta afirmación, también puede entenderse desde su contrario ¿Qué sucede si la labor doméstica es caótica y no alberga sentido lógico?

Desde esta mirada, desprender el concepto de funcionalidad y utilidad también es válido dentro del entendimiento de la acción doméstica como gesto en el espacio, y acá, es cuando entra el último concepto que se articula al entendimiento por el espacio; doméstico, urbano, abierto, cerrado, íntimo o arquitectónico: El absurdo.

El absurdo puede ser entendido desde la pérdida de tiempo, desde la no función, o no funcionalidad de nuestros actos, desde el error y la contradicción. Pero también, desde la irracionalidad y la contemplación. El absurdo recoge la idea de la experiencia en el espacio sin esperar nada a cambio, no está sometido a responsabilidad alguna, objetivos o resultados. Por el contrario, se define desde su libertad de no corresponder a un sistema de méritos. El Absurdo parece ser un incesante esfuerzo que busca constantemente derribar la pared muerta de la complacencia, el automatismo y establecer un conocimiento de la situación humana enfrentada con la realidad fundamental de su condición. (Esslin, 1966, pág. 6)

Forzar nuestra cotidianidad hacia lo absurdo también se convierte en una manera de retratar el entorno. Como estrategia de visibilización, permite romper la barrera de la normalización de la cotidianidad, fija la mirada sobre aquellos actos que se han camuflado dentro del espacio, que, ahora resaltados bajo la capa de lo absurdo, vuelven a entrar dentro del panorama de lo que podemos contemplar, cuestionar o señalar.

Cuando Albert Camus afirma sobre el sentimiento de lo absurdo como una posibilidad de encuentro en cada espacio de nuestras vidas (Camus, 1957, pág. 19), no se refiere más que a la cotidianidad expresada desde la pérdida del control y la imposibilidad de racionalizar cada acto dentro de los espacios que habitamos. Pareciera entonces ser el absurdo una experiencia común que nos conecta, en un sinsentido en busca de ser señalado. Así pues, los actos más básicos en nuestra cotidianidad, entendidos desde los ojos de alguien externo, se salen de toda lógica, porque algo está desaforado, incrementado en el tiempo, desencajado de acuerdo a la lógica que nos ha

sido enseñada, por eso, gestos domésticos incoherentes y cuerpos que realizan movimientos erráticos, configuran una performance rutinaria; la danza de lo habitual siendo inhabitual.

Solo entender nuestro instinto impulsivo podría dar explicación a un sentimiento tan escurridizo como lo absurdo. El impulso de repetir una acción y prolongarla durante el resto de nuestras vidas, incluso aunque se entienda una acción inútil, pareciera ser nuestra principal manera de habitar. Barremos nuestras casas casi a diario, y diariamente el polvo vuelve sobre el suelo; lavamos nuestras ropas cada semana, y cada semana las sudamos; lavamos un balcón cada domingo, porque cada domingo estará igual de sucio. Así como Sísifo, aceptando su castigo en la absurdidad de una acción repetitiva por la eternidad, nosotros, si bien no hemos sido castigados, aceptamos la responsabilidad de habitar un espacio en lo absurdo de nuestras acciones, en la cotidianidad de nuestros espacios.

7. Referentes

Jiří Kovanda

La exploración de la performance como una forma que desafía los límites del tiempo y la percepción podría entenderse como el elemento más importante en las intervenciones de Kovanda,

En sus performances, el tiempo juega un papel crucial, sus acciones efímeras se desarrollan en un marco temporal limitado, creando momentos fugaces que desafían la permanencia y la documentación. El registro de sus acciones se convierte en una parte integral de su obra, explorando la relación entre la acción en vivo y su posterior transformación en diferentes medios, como video, texto, grabaciones de audio, fotografías o instalaciones. Esta dualidad entre la acción en vivo y su registro materializa la ambivalencia inherente a la historiografía del arte de performance.

El absurdo se manifiesta en la obra de Kovanda a través de la ambigüedad y la provocación. Su enfoque subversivo desafía las convenciones establecidas y busca generar reflexiones críticas sobre situaciones cotidianas dentro de la sociedad. A su vez, desarrolla una cuestión dentro de la su producción, creando una tensión entre lo sucedido, lo posible y lo creíble. Tal y como se expresa *Untitled*, una acción performativa realizada en Praga en 1977, donde aguarda durante varios minutos parado en dirección contraria en unas escaleras eléctricas de la ciudad, mirando directamente, y de frente a las personas, que de a poco se disponen a subir. El contacto, el cuestionamiento del espacio, y la disposición del cuerpo en la acción, permitieron señalar un fenómeno asociado a las formas de relacionamiento dentro de los espacios urbanos (Figura 1).

Figura 1

Kovanda Jiří. (1977). Untitled (On an escalator ... turning around, I look into the eyes of the person standing behind me ...). Performance el 3 de septiembre en Praga



Nota. Fuente https://artofresistance.ca/?page_id=2180

Gordon Matta Clark

Desde la transformación del edificio, el trabajo de Matta Clark conserva una intensidad por mostrar y exponer la fragilidad de los espacios. Sus acciones, aunque destructivas, conservan un sentido sensible, bajo la idea de que nada permanece para siempre dentro del entorno urbano. Las intervenciones, o quizás más bien, acciones espaciales a través de cortes, extracciones, y demoliciones, se convirtieron en una forma de hablar sobre el vacío del espacio, un vacío que, más que arquitectónico, parece ser afectivo.

El afecto por un cuerpo arquitectónico se expresa mejor desde su concepto de la anarquitectura. Bajo el cual, buscaba resignificar las construcciones existentes, transformando la percepción de interioridad y habitabilidad. Al modificar las edificaciones de manera radical, Matta-Clark visibilizaba la tensión geométrica de la construcción, generando nuevas espacialidades cargadas de contenido crítico, político y ético, vinculado no solo a fenómenos públicos, sino también a experiencias anecdóticas que, de una u otra forma, tenían relación con los cuerpos edilicios.

Desde la performance mediante acciones como *Clockshower* (Figura 2), como una manera de exponer las rutinas domésticas desde una crítica al sistema urbano, hasta proyectos como *Splitting* (Figura 3), en donde se libera la arquitectura de su forma estática, convirtiéndola en algo moldeable, frágil, liviano y temporal; este artista propone una percepción de interioridad y

habitabilidad, un espacio social, público y monumental, permitiendo imaginar nuevas posibilidades de convivencia.

Figura 2

Gordon, Matta Clark.(1973). Clockshower. Performance, 00:13:13, New York



Nota. Fuente <https://ensembles.org/items/3392>

Figura 3

Gordon, Matta Clark. (1974). Splitting. Intervención en edificación, New York. Film (Súper 8, black and White, silent, 00:10:50



Nota. Fuente <https://exeuntmagazine.com/wp-content/uploads/2.-Pioneers-Gordon-Matta-Clark-Splitting.jpg>

Nicolas Consuegra

En su proyecto escultórico *Día y noche* (Figura 4), existe una intención por descolocar las formas de la arquitectura que, dentro de las expresiones vernáculas en la ciudad, expresan formas de comunicación entre el interior y el exterior, entre lo privado y público, o entre el hogar y la calle. Esta pieza es sobria y sencilla, utiliza rejas de uso doméstico de las ventanas de las casas en los barrios; apropiándose de los diseños, crea una lectura sobre los tiempos del día y la noche, a partir de palabras y colores comunes utilizados por los habitantes de los barrios.

Figura 4

Consuegra, Nicolas.(2012). Día y noche. Instalación, 1,5 x 3 mt



Nota. Fuente. <https://nicolasconsuegra.com/portfolio/dia-y-noche/>

De un modo más amplio, cabe resaltar que su obra, guarda consigo una manera de conservar la memoria del cotidiano a partir de la idea de transitar las calles. Su modo de observación nos recuerda a lo que se refiere Gabriel Orozco como la mirada inquieta en busca de situaciones desprevenidas. Sus búsquedas, retratan comportamientos y fenómenos humanos dentro del contexto de lo urbano, y, sin embargo, el cuerpo humano nunca está presente, tan solo el resultado de su acción, una huella, un rastro, un vacío o una presencia sutil del habitar. Con estos elementos, retrata un contexto mucho más amplio, señala una relación simbiótica entre el entorno arquitectónico y nos otros, junto con las necesidades del espacio, y las necesidades humanas.

Quizás el ejemplo más claro sobre esto, lo podamos encontrar en su proyecto *Recursos* (Figura 5), en donde, en un ejercicio prolongado de archivo, el artista captura fotografías de letreros comerciales que se esfuman con el tiempo en la ciudad de Bogotá, pero que su rastro persiste en la fachada de los edificios. Allí, sobre los muros, solo queda el polvo y la suciedad que dibuja las letras de un objeto que algún día presente, y que, con el tiempo, se fue destruyendo.

Figura 5

Consuegra, Nicolas. (2015). Recursos. Fotografías intervenidas (8 piezas), 72 x 48.6 cm c/u



Nota. Fuente <https://nicolasconsuegra.com/portfolio/recursos/>

Ícaro Zorbar

La práctica de Zorbar está conectada a los tiempos de contemplación por situaciones que, desde su disposición y lentitud, cuestionan la lógica de los objetos dentro de una dimensión poética. Sus piezas a menudo presentan escenarios que parecen desafiar el sentido común, creando una sensación de desorientación y perplejidad, revelando las grietas y contradicciones inherentes a nuestra percepción de la realidad.

Desde la economía de los medios, la propuesta de Zorbar adquiere relevancia en la utilización de artefactos obsoletos dentro de un sistema que descarta constantemente. De esta manera, la premisa de su trabajo consiste en realizar procesos con la disponibilidad de recursos, y con esto, surge una manera de entender la producción artística, no desde la sobreproducción de objetos en el espacio, sino desde la otorgación de oportunidades a elementos que salen de nuestra retina en la cotidianidad. Al manipular y subvertir el uso convencional de las tecnologías obsoletas, Zorbar nos obliga a reflexionar sobre cómo estos dispositivos han transformado nuestra forma de interactuar con el mundo y con nosotros mismos.

Su trabajo es una prosopopeya de los objetos inútiles dentro de la sociedad, sus instalaciones nos acercan a las sensaciones y temperamentos humanos más básicos, con los cuales, podemos conectar desde la sensibilidad. Nos recuerda un afecto que el ser humano puede desarrollar por aquello que aparentemente permanece inanimado, pero se toma fundamental importancia en la vida.

Ventila Dor (Figura 6) es una de estas instalaciones asistidas en donde juega con el acontecimiento fugaz. Un ventilador es conectado a una cinta de grabadora, y aquel, cuando es activado, empieza a reproducir una canción, mientras al mismo tiempo, la cinta de casete se desprende de su contenido. La situación algo melancólica, hace pensar en el tiempo de existencia de aquel aparato construido solamente con la duración de la canción. La melodía de la canción *Dolente Immagine*, de Vincenzo Bellini interpretada por Cecilia Bartoli, nos sitúa en una posición donde nuestra relación con aquel objeto se hace trágica, una despedida, una premonición, una expectativa afectiva sobre el final.

Figura 6

Zorbar, Icaro. (2007). *Ventila Dor. Instalación asistida #6*



Nota. Fuente <https://arroniz-arte.com/wp-content/uploads/Ventilador-1-1.jpg>

Brígida Baltar

Brígida Baltar se acerca a un ejercicio paciente de conexión con los espacios habitados, establece una relación a partir de la lentitud y la contemplación de aquellos elementos que, aparentemente desapercibidos dentro de nuestro espacio íntimo, adquieren una carga significativa dentro de la arquitectura. La vida cotidiana, especialmente a través de la exploración del concepto del hogar es una inquietud que se expresa en su proceso a partir de la performance como medio para acercarse a la complejidad de las emociones y experiencias ligadas a un diálogo entre lo íntimo y lo público.

Pasaje secreto (Figura 7) es una propuesta que se desprende de la concepción tradicional de la arquitectura, y entra en el campo de lo sensible y poético a partir de las materialidades y las relaciones corporales, borrando las diferencias entre el cuerpo humano y el cuerpo arquitectónico. La práctica de la artista se fundamenta en el principio de la recolección y deposición de materiales, y gestos sutiles que, con el tiempo, logra llenar todo el espacio. Su práctica no busca destruir el entorno, por el contrario, se puede ver como una clase de comunión con aquellas materialidades que decidimos ignorar, y a su vez, las carga con un nuevo sentido poético a partir de la acción, el tiempo y la idea de la fragilidad.

Figura 7

Baltar, Brígida. (2007). Pasaje secreto. Intervención con polvo recolectado



Nota. Fuente <https://evaklabin.org.br/es/acervo/brigida-baltar-passagem-secreta-2/#&gid=1&pid=4>

La idea de la arquitectura se entiende dentro de su trabajo, a partir del concepto de morada, que, a diferencia del hogar, tiene que ver con la sensación de protección y espacio íntimo. Esta idea viene acompañada directamente al concepto del cuerpo. La morada, para Baltar, es un cuerpo, un cuerpo arquitectónico que extiende hacia su interior y conecta con el cuerpo humano, resguardándolo y dejándolo ser, en la libertad de su intimidad.

8. Antecedentes

El primer acercamiento hacia la formalización en un proceso que pretendía descubrir las posibilidades sensibles del entorno urbano, fue durante un periodo de encierro global, en el cual, todas las miradas estaban dirigidas hacia la idea de un espacio íntimo, cotidiano y rutinario. Bajo esta perspectiva, mi trabajo empezó a verse relacionado con la observación del espacio público inmediato a mi hogar. Y fue así, como buscando entender la identidad urbana bajo el contexto de una pandemia que me imposibilitaba el movimiento, que comencé por estudiar los elementos configuraban, desde un carácter vernáculo, la forma de construir nuestro espacio.

La imagen de las fronteras, los bordes, las rejas y las vallas, me llevo a pensar el paisaje desde los límites que establecemos a través del diseño en el espacio, y acercarme al concepto de la arquitectura hostil para entender la manera en que el edificio se proyecta hacia el exterior como una forma de protección y, de alguna manera, vulnerar la mirada del transeúnte.

En un primer proyecto titulado *Delimitantes* (Figura 8), me apropiaba de diseños comunes encontrados en las fachadas de las casas en un barrio del municipio de Bello (Antioquia). Diseños en hierro encontrados en ventanearías, balcones y bordes entre una casa y otra, eran reconfigurados en una serie de piezas escultóricas que buscaban desnormalizar la estética violenta de las formas dentro de la arquitectura.

Figura 8

Franco, Felipe. (2019). Delimitantes. Proyección 3d



Fue así como dentro de un primer acercamiento a la producción artística, lo objetual fue protagonista, estudiando los elementos visuales más evidentes dentro del entorno para entender el cuerpo del edificio como un sistema de objetos que cumplieran, desde una función estética, hasta de aparente seguridad.

Con el avance de estas ideas, mi fijación fue pasando de los objetos y diseños, a las materialidades como rastro de nuestro paso por el espacio. Dentro del persistente confinamiento al que estaba sometido durante ese tiempo, encontré un valor en la repetición diaria de las labores domésticas, y el construir una rutina que empezaría a determinar una relación íntima con un espacio. Esto me llevó a observar fenómenos que desde un comienzo pasaban desapercibidos, pero que aportaron una nueva perspectiva a las formas en como seguiría construyendo mi trabajo.

Materialidades como el polvo, que surgía mientras limpiaba mi habitación, me hablaban sobre una noción más sutil de las formas de habitar. Existía pues, una carga simbólica en recolectar el material y dotarlo de un sentido estético, e incluso narrativo. Entonces, en un primer momento, me acerqué a la idea del cuidado del espacio a través de las labores domésticas. El oficio, o el destino dicho en términos cotidianos, se volvió una forma de trabajo creativo, y mientras lo hacía, iban surgiendo nuevas formas de recolección.

Con el proceso que titulé *La edificación se hace hacia el olvido* (Figura 9), me propuse a recolectar el polvo y suciedad de mi hogar durante un periodo de un mes. Este material, a su vez, se convirtió en un elemento de representación, con el cual empecé a realizar dibujos; planos de mi

casa y diseños de los acabados del suelo de mi casa. El polvo, como material liviano y transitorio, me permitió relacionar conceptos del espacio arquitectónico con la idea de fragilidad, fugacidad y tiempo. Con esto, el proceso desembocó en una instalación que desaparecía aquellos dibujos, proponiendo una percepción efímera de mi propio espacio habitado.

Figura 9

Franco, Felipe. (2020). La edificación se hace hacia el olvido. Instalación sonora con polvo recolectado



La instalación se configuraba a partir de un sistema de reproducción sonora, con la cual se escuchaban grabaciones del entorno de mi hogar, que, editadas en bajas frecuencias, posibilitaban vibraciones y movimientos que desplazaban el material de la superficie hasta dejar un vacío, un espacio en blanco.

Este vacío en el espacio, junto a la desaparición y la condición efímera de mi trabajo, empezó a tomar una dirección por entender los fenómenos del desgaste y destrucción natural del edificio como un asunto cotidiano. Las superficies se desgastan y se agrietan, los muros se erosionan, se fisuran y se caen, los espacios, sin mantenimiento, desaparecen, y, en medio, estamos nosotros, decidiendo si actuamos.

Interiorizando estas conclusiones, una de las primeras posturas fue asumirme como un recolector, de aquellos daños en la arquitectura, un patólogo en busca de lesiones y heridas que se manifestaban en las superficies. El muro, o la pared, se convirtieron por un momento en mi sujeto

de estudio. Las grietas, y los desprendimientos, fueron el hallazgo que me permitió dejar de lado la representación formal del espacio desde los elementos básicos de la arquitectura, y así, empecé a encontrar una libertad desde la acción y el impulso de mi cuerpo cuando estaba presente dentro de los espacios.

El primer encuentro con esto fue cuando me crucé con una pared deteriorada en la ciudad. Sus grietas parecían extenderse por todas partes, y en medio, como cascaras, veía la pintura levantarse. Mi primer impulso en aquel momento fue el de arrancar la pintura por pedazos, uno a uno, hasta desnudar la superficie. Recuerdo que tal acción fue natural, espontánea, emocionante, la pintura se desprendía fácilmente con mis manos, sentía que no podía parar, sentía que más que destruir el muro, lo estaba protegiendo.

La recolección de todos estos fragmentos me llevó a estudiar su forma, su textura, su composición y su idea de belleza. Era entender que, en un material residual como un fragmento de muro, existía un valor que debía encontrar, y así, ingenuamente decidí utilizar el material en una instalación titulada *Desprendimiento* (Figura 10) en la cual, por primera vez, decidí hacer un autocuestionamiento a mi proceso. La instalación consistía un entramado de 100 piezas de muro dispuestas en una red suspendida en el aire, los fragmentos, intentaban torpemente reconstruir la idea de un muro agrietado nuevamente, y, en medio de esto, sentía que, dentro de mi proceso, se volvía más interesante la acción de recolectar los fragmentos, que rearmar el muro en un espacio vacío.

Figura 10

Franco, Felipe. (2020). Desprendimiento. Instalación con fragmentos de muro, 1 x 1 m

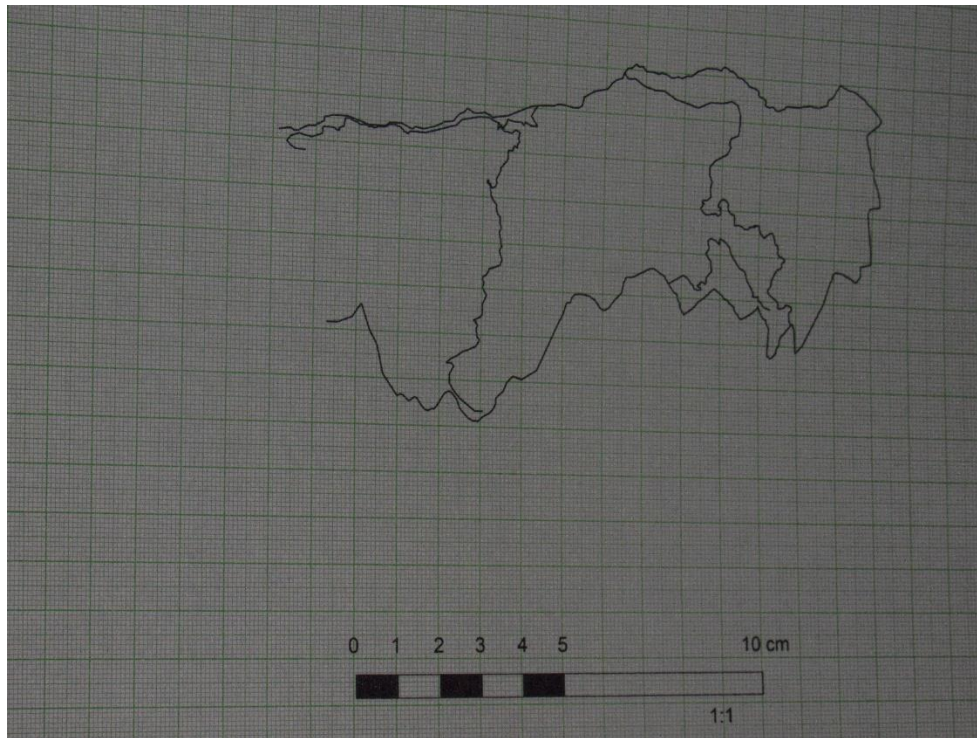


Aún con esta primera duda, sentía que las posibilidades de este encuentro me permitían continuar en la búsqueda de algo más, la búsqueda de un espacio en los daños de la arquitectura, un espacio en el estudio de aquellas cosas insignificantes que, en nuestra retina, pasan desapercibidas. Necesario fue, continuar con este proceso para entender qué tipo de prácticas eran las que me posibilitaban actuar de forma honesta, y cuales prácticas, me hacían actuar desde la necesidad de producir algo por obligación.

Grietas, desprendimientos, y agujeros, como si no hubiera querido pasar al siguiente lugar, fueron una idea que invadía y hermetizaba mi proceso. Realizando un estudio de todos estos elementos en la ciudad, construí una colección de fotografías de daños en los muros, con los que posteriormente realicé una ficción cartográfica. Descubrí que, desde el dibujo, cada una de estas grietas parecían mapas de algún lugar desconocido. Proseguí con esta idea y elaboré una segunda propuesta llamada *Agrietado* (Figura 11), en la cual realizaba una serie de dibujos asemejándolos con mapas y toda su nomenclatura. La idea de crear un espacio ficticio partiendo de un agujero en la pared, parecía ser interesante, incluso algo absurda y cómica, pero nuevamente, sentía que un proceso que carecía de movimiento.

Figura 11

Franco, Felipe.(2021). Agrietado. Impresiones en tinta



Si puedo sugerir un punto de inflexión bajo el cual todo este proceso empezó a liberarse y desarrollarse de manera espontánea, seguramente fue haber participado en la *Residencia Artística Naviera*, porque llegué a un lugar colmado por estímulos, un espacio que permitía una independencia corporal para desarrollar, desde la libertad, procesos que escapaban a un sistema del arte que cuestionaba y sugería. Las posibilidades del espacio arquitectónico en la residencia me permitieron reconectar nuevamente con la responsabilidad del cuidado del espacio, entendiendo las acciones cotidianas como una práctica vital en mi trabajo.

Barrer, limpiar, lavar, sacudir, fueron gestos que sucedieron por si solos, y luego, con el tiempo de estancia, se convirtieron en cuestiones importantes a la hora de entender los conceptos del habitar en un espacio, de la función de los espacios y de la función de nuestros cuerpos en el espacio. Cada una de estas acciones se fueron transformando hasta el punto de no ser, por ejemplo, barrer por el solo hecho de limpiar, sino, barrer, para entender el sentido del espacio y la identidad desde su arquitectura conectada con el cuerpo.

En este punto, era válido pensar en las acciones domésticas y cotidianas conectadas con el absurdo; limpiar sin limpiar, lavar sin lavar, sacudir sin sacudir o reparar sin reparar. La primera propuesta vinculada a esta idea fue *Reparación* (Figura 12). Una intervención de dos semanas, durante las cuales me disponía a reparar la superficie de un espacio en el edificio de la residencia, cubriendo con polvo cada una de las grietas y orificios de un suelo que se encontraba deteriorado por el uso. La deposición del polvo en aquel entramado de desprendimientos, grietas, fisuras y cavidades, se convirtió un medio para llenar el espacio, y con esto, establecer lecturas temporales. Una acción prolongada y paciente que, como ficción, buscaba “sanar” el espacio a través de la relación entre la arquitectura dañada, mi papel de reparador y el tiempo que consume la actividad. Pero también, de manera fugaz, tomaba sentido el deshacer como acción que borra y define el carácter insostenible y frágil de dicha intervención.

Figura 12

Franco, Felipe.(2022). Reparación. Intervención y acción con polvo recolectado



Paralelamente, una última acción dentro de la residencia, consistió en limpiar con telas cada una de las ventanas del edificio, las telas se ensuciaban cada vez más almacenando todas las partículas de las superficies, con lo que luego, disponiendo los espacios de la arquitectura interior

como entornos de trabajo doméstico, empecé a lavar cada una de estas telas, para finalmente, realizar una acción colectiva de extender las telas y disponerlas a secar (Figura 13). La acción sugería entender los espacios interiores desde otra función. Un edificio deshabitado, ahora contemplaba una nueva presencia, la presencia del cotidiano en la ciudad, de la acción del oficio del cuidar lo propio, del crear un espacio acogedor. Las telas, como cuando extendemos nuestras sabanas luego de lavarlas y antes de tenderlas, creaban un momento, un momento común con el que nos podemos identificar, en un espacio que no parecía una casa, en un espacio que antes vacío, ahora estaba habitado.

Figura 13

Franco, Felipe. (2022). Extender. Acción colectiva con sabanas, 4'22''



9. Proyecto de grado

La aparición y acción de mi cuerpo en el espacio, fue un elemento que, a lo largo del desarrollo de mi trabajo, se fue dando tímida y lentamente hasta convertirse en una forma espontánea de relacionamiento con distintos entornos. Puedo ver como se iba gestando un interés

que, si bien aún trata de construir una postura desde la performance, involucra cada vez más el movimiento y la importancia de una presencia realizando un gesto. Es bajo esta idea de la presencia, que empieza a configurarse el proyecto de grado titulado *Cuidados: entre un techo y suelo*.

Una vez más, volví a situar la mirada en la historia de mi casa, sobre los gestos que suceden tanto dentro, como fuera de las arquitecturas, sobre las anécdotas y los relatos, los movimientos y las costumbres, las practicas rutinarias y las insignificancias, pero también, sobre las lecturas amplias, en un contexto urbano donde, una vez visibilizamos nuestra forma de relacionarnos con el espacio, empezamos a contemplar una nueva sensibilidad, desde lo absurdo y afectivo en la arquitectura.

En mi hogar, desde las rutinas del cuidado, me fijé en la acción de limpiar con agua los balcones los domingos. Podía ver en la mañana, mientras yo lavaba insistentemente, como mis vecinos se apuraban a hacer lo mismo. Veía el agua caer desde cinco balcones al mismo tiempo, y en medio de este momento, solo podía imaginar la idea de alguien pasando por la calle y ser bañado por el agua. Allí mismo, nuevamente pensaba que si no queremos mojar a nadie mientras lavamos el balcón de nuestra casa, seguro un solitario domingo en la mañana, sería el mejor día para hacerlo.

Pues bien, este pensamiento fue el que me hizo llegar al gesto titulado *Bautizo* (Figura 14) en donde me exponía durante un periodo prolongado bajo el agua que caía del balcón de mi casa una vez lo lavaba un domingo.

Figura 14

Franco, Felipe. (2023). Bautizo. Acción en espacio público, 6'37"



Pararse bajo un chorro pareciera ser un acto cuestionable, antihigiénico y reprochable, una acción ridícula y sin sentido. Desde abajo, vemos chorros caer, los esquivamos ansiosamente mientras caminamos por la calle, como si de ataques venidos de la arquitectura se tratara. Buscando tener un acercamiento afectivo con el edificio, decido realizar una acción paciente, y aguardar bajo un chorro que cae de mi hogar. Sin vergüenza, pero con miedo, expongo mi cuerpo; que, expectante, frágil y paciente, aguarda a ser bañado por el agua que purifica mi casa, y luego, recorre la pendiente hasta su destino. El estar parado se convierte en un gesto de reconocimiento del espacio, de edificio, del hogar, un bautismo venido del agua oscurecida que desprende despreocupadamente la arquitectura.

No solamente era el agua que caía lavando los balcones. Entendí con esto, que, para mis intereses, había muchas otras situaciones que se desprendían de la experiencia de habitar constantemente un espacio, experiencias que se conectan con otras, que desencadenan en conexiones y relaciones en común con las cuales todos, dentro de un contexto urbano, nos podemos identificar. Una gotera en una casa, por ejemplo, es una de ellas.

Una noche estando en mi casa empezó a caer una tormenta, llovía vertiginosamente y solo escuchaba el sonido del agua sobre el techo, sin embargo, en la oscuridad de mi habitación, empezó a resonar un pequeño tintineo que me dejó descolocado; una gota de agua cayendo periódicamente sobre el piso. Cuando decidí pararme, me di cuenta que esa misera gotera, se había convertido en un charco y con resignación, procedí a trapear el piso y colocar un balde a las dos de la mañana.

Esa misma semana una tarde, de nuevo en mi habitación, se escuchaba lo que parecía ser el preámbulo de otro aguacero; el viento, resoplando entre las rendijas de las ventanas, y la luz opacándose de a poco. De nuevo, sin previo aviso, como la gotera desesperante de la otra noche, un sonido extraño me obligo a situar la vista sobre el techo. Parecía escuchar como caía tierra desde el cielo. Pues bien, un sonido tan particular ameritaba concentración por conocer su origen; y así, luego de unos minutos comprobé asustado, que cuando el viento soplaba, caía polvo desde el techo. Ahora entendía el porqué de la suciedad en mi habitación. Luego de esto concluí que debía arreglar el techo de mi casa.

Situar mi atención en este fenómeno me devolvió a mi papel como recolector. Una gotera, ahora, se convertía aquel fenómeno dotado de belleza, y el techo, en aquel espacio que debía cuidar. Como un primer gesto, me dispuse a recolectar las gotas que caían en mi habitación cuando llovía

(Figura 15). Un ejercicio paciente que me obligaba a permanecer en un espacio, a la espera de un acontecimiento. Cuando mis manos se llenaban de agua en pocos minutos una vez empezaba a llover, entendía que mi casa estaba lesionada, que el techo tenía un problema, y que yo, de alguna manera estaba en la obligación de hacer algo, un impulso dictado por mi cuerpo, y que me empujaba hacia la acción.

Figura 15

Franco, Felipe. (2023). Recoger. Video, 5'



Es normal en los barrios de la ciudad, encontrar intervenciones y reparaciones que parten desde la economía de los materiales, una precariedad que habla de las formas vernáculas de adaptarnos a las necesidades de la arquitectura. Arreglar las calles con escombros, solucionar humedades con materiales de construcción sobrantes, construir escaleras con tablones de madera o rediseñar los desagües, son actividades que, dentro de carácter formal de la arquitectura, pueden no ser bien vistas, pero que cobran sentido desde nuestra relación con el edificio, resolviendo con las manos y el cuerpo una necesidad habitacional; la necesidad digna del buen vivir en un espacio.

Así es que, partiendo de esta necesidad vinculante entre mi cuerpo y el edificio, me dispuse en una actividad de intento, o quizás de ficción, por entender cómo sería arreglar el techo de mi casa. Dispuesto con plásticos, y con la esperanza de reparar aquella gotera, realicé un último gesto llamado *Tender el techo* (Figura 16). Subiéndome sobre mi casa, empecé a realizar el movimiento

característico cuando tendemos una cama, extendía un plástico sobre el aire hasta cubrir la superficie del techo, y repetía la acción prolongadamente hasta encontrar la forma correcta de depositar el plástico. El resultado, se convirtió en un movimiento performático que se extraía desde la cotidianidad del hogar, pero que ahora, ejecutado en un espacio por fuera de lo común, resaltaba por su carácter absurdo, si se piensa desde su intención reparadora, pero también, detenido, ingenuo y contemplativo.

Figura 16

Franco, Felipe. (2023). Tender el techo. Acción sobre el techo de una casa, 5'57"



Durante el desarrollo del proyecto, se empezaba a desenvolver un sentido por el uso de medios, que, si bien aparecían de manera intuitiva en momentos pasados, ahora adquirirían una razón consciente en su estudio y exploración. Desde la acción y performance, hasta la utilización de las expresiones videográficas y la instalación, la idea de este proyecto de grado se basaba en la búsqueda de acontecimientos y la construcción de narrativas desde la intervención y el accionar en los espacios. El video, entendido desde una forma de registro sin gran trabajo de edición, funcionaba como un lenguaje básico que capturaba un acontecimiento construido por mi cuerpo y la arquitectura. El uso y presencia de mi cuerpo se volvían fundamentales desde la necesidad de señalar, recolectar y reparar; acciones que solo tomaban sentido desde la relación íntima con mi hogar.

Cuidados: entre un techo y suelo (Figura 17), es el resultado de este proceso. Formalmente, es una instalación que exploraba las posibilidades de circulación del video dentro de un espacio. La utilización de mecanismos y pantallas de reproducción, instaladas de distintas formas no convencionales, se convertían en una estrategia para dinamizar la observación de imágenes en movimiento que buscaban construir una narrativa un intento por reparar la arquitectura. No buscaba entender el video desde lo monocal, por el contrario, quería entender, así como cuando mi cuerpo se instalaba en el espacio para ejecutar una acción, como se podía instalar el video de la misma forma, una relación entre la performance, la imagen, el espacio y la instalación.

Figura 17

Franco, Felipe. (2024). Cuidados: Entre un techo y suelo. Video instalación, dimensiones variables



Todas estas reflexiones buscaron ser entendidas dentro de la formalización de la muestra de grado, una instalación de procesos que buscaba construir el panorama cotidiano, entendido desde gestos realizados en múltiples espacios de mi hogar, pero que permitían crear lecturas amplias sobre las cotidianidades de la arquitectura y nuestros actos dentro de un contexto urbano, así como también nuestra relación casi aséptica con los entornos, a partir del oficio del cuidado, traducido en una forma de afecto. Un cuidado que puedo leer en mí mismo cuando pienso en mi hogar, un cuidado que leo en la manera que recorro esta casa, desde la calle hasta el techo.

Texto de la muestra de grado*extensión*

en relación directa a la extensión del cuerpo
del espacio [externo - interno]

superficie - superficies

se acercan
se tocan
se introducen

estructura – estructura – estructura

-fisura-
-fisura-
-fisura-torción-
-fisura-

sustrato

radicar la estructura
ser la...
ser parte de...
hurgar la estructura con los dedos
adherirse a/en su interior

estratos

hurgar los estratos con el cuerpo
formas duras | formas livianas
densas
pesadas

*t a m i z**t a m i z**t a m i z**t a**m i z*

el trabajo es espontáneo
sobre la materia
sobre el material
sobre el cuerpo

lo espontáneo no es trabajo
el trabajo es apariencia

10. Hoja de vida

Educación:

2024 Artes plásticas (Cursando). Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2015 Técnico en dibujo arquitectónico. SENA. Itagüí, Colombia.

Exposiciones individuales:

2022 Sin lugar para una superficie, Casa Centro Cultural, Medellín, Colombia.

Exposiciones colectivas

2024 Humano demasiado humano, Muestra de grado Facultad de Artes Universidad de Antioquia, Edificio Antioquia. Medellín, Colombia.

2024 Muestra de nuevos talentos del arte. Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, Medellín, Colombia.

2023 Bienal de Arte Joven Comfenalco. Biblioteca Pública de Belén. Medellín, Colombia.

2023 Deambulantes. Espronceda. Centro Cultural. Barcelona, España.

2023 Usqua-Torciendo el hilo. Crealab. Centro Cultural Facultad de Artes. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2023 Diacronías. Crealab. Centro Cultural Facultad de Artes. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2022 Estacionarios, Exposición de procesos en Residencia Artística Naviera (RAN). Edificio Antioquia. Medellín, Colombia.

2022 Cartografías de una grieta. Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe. Medellín, Colombia.

2021 Exposición de nuevos talentos del arte. Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, Medellín, Colombia.

Premios

2023 Finalista en la convocatoria de nuevos talentos en arte de la Cámara de Comercio de Medellín, Medellín, Colombia.

2023 Ganador de la Bienal de Arte Joven de Comfenalco (Tercer puesto), Medellín, Colombia.

2022 Sin lugar para una superficie, Proyecto ganador de la beca de creación para jóvenes artistas plásticos y visuales del Ministerio de Cultura. Medellín, Colombia.

2022 Página liberada, Propuesta ganadora de la beca para pequeños proyectos de investigación y creación. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

2021 Finalista en la convocatoria de nuevos talentos en arte de la Cámara de Comercio de Medellín, Medellín, Colombia.

2019 Estímulo académico. Asistente del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA). Área de artes visuales, Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Residencias y Talleres

2023 Néctar, Residencia de Artistas, Barcelona, España

2022 Residencia Artista Naviera (RAN), Medellín, Colombia

Publicación

2022 Cartografía de una grieta. P 20 - 24, ISBN 978-958-49-8612-2, Revista Ojo de pez. Medellín, Colombia.

2021 Revista Ojo de pez V-6 (Elitismos, modelos abyectos y en respuesta, un colectivo), P. 7, Medellín, Colombia.

11. Referencias

- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. París: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA S A.
- Besse, J. M. (2019). *Habitar*. Paris: Editorial Universidad de Guadalajara .
- Camus, A. (1957). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- Esslin, M. (1966). *El teatro del absurdo*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Heidegger, M. (1951). *Construir Habitar Pensar*. Barcelona: LaOficina.
- Pallasmaa, J. (1996). *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Pallasmaa, J. (1996). *Los ojos de la piel*. Barcelona, España: Gustavo Gili, SL.
- Perec, G. (1974). *Especies de espacios*. París: Montesinos.