



**ARQUITECTURAS BLANDAS:  
Artefactos de Contingencia Afectiva**

Ángel Piedrahita García

Memorias de Grado para optar al título de Maestre en Artes Plásticas

Asesor

Fredy Alzate Gómez, Magíster en Artes Plásticas y Visuales

Universidad de Antioquia  
Facultad de artes  
Departamento de Artes Visuales  
Medellín - Colombia  
2026

Cita

(P García, Á. 2026)

Referencia

P García, Á. (2026). *Arquitecturas Blandas, artefactos de contingencia afectiva* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)

---



Biblioteca Carlos Gaviria Diaz

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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** Héctor Iván García García

**Decana de la Facultad de Artes:** Lina María Villegas Hincapié

**Vicedecano de la Facultad de artes:** Diego León Gómez Pérez.

**Jefe del departamento de Artes visuales:** Julio César 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**

Para mis amigos, la familia elegida con la cual aprendí la posibilidad de reexistir en este mundo.

## **Agradecimientos**

A mi familia, cuyo apoyo ha podido configurar mi llegada a este punto.

A las amistades que fueron, son y serán, quienes han atravesado su vida con la mía y transforman constantemente la mirada sensible que he construido.

A la profesora Daniela Serna, cuyas lecturas y conversaciones estuvieron presentes en casi todo mi proceso y dejaron en mí más que palabras.

A la Residencia Artística la Naviera, cuyo espacio representó un refugio, un hogar más allá del entorno académico.

A la Red Popular Trans, especialmente a Emiliano, por enseñarme lo que representan los saberes y experiencias vivas, las formas de creación colectiva y la inmensidad del afecto con el que nos hemos sostenidos los traves.

A todas aquellas personas con las cuales he compartido conversaciones, parches y creaciones en este mundo tan amplio y diverso que es la Facultad de Artes.

Y de alguna forma, también gracias a Hill, por seguir conmigo, por cambiar y brindarme la posibilidad de insistir en esto.

Gracias por transitar conmigo.

## Índice

<b>Lista de figuras .....</b>	<b>7</b>
<b>Resumen .....</b>	<b>10</b>
<b>Declaración de artista .....</b>	<b>12</b>
<b>¿Cómo ablandar el mundo? .....</b>	<b>13</b>
<b>Bitácora .....</b>	<b>14</b>
21 de febrero: Flâneur .....	14
<b>Transcorrespondencias: Vol. 1.....</b>	<b>17</b>
23 de octubre: El soñador, hijx de la ciudad .....	19
29 de septiembre: No olvides el álbum de fotos .....	22
2 de marzo: Habitando un cadáver .....	25
12 de abril: Actuar sobre lo inevitable .....	28
2 de agosto: Lo duro.....	32
27 de enero: Lo blando.....	35
22 de noviembre: Me gusta jugar .....	39
21 de marzo: Cuerpxs.....	44
25 de septiembre: Matriculé clases de biología, tecnología e informática.....	46
12 de octubre: Gracias por cuidarme.....	50
6 de junio: Replanteándome la carrera .....	53
3 de mayo: Quiero O C U P A R espacio.....	55
7 de julio: ¡Son hermoses mis amixes!.....	60
<b>Archivo personal .....</b>	<b>64</b>
Christo y Jeanne Claude / Obras tempranas – Wrapped woman y Show cases (1963-1968)....	64
Gordon Matta Clark / Food (1972) y Cuttings (1971 – 1978) .....	66

Francis Alys / Ambulantes (1990 – Actualidad).....	67
Lucy Orta / Refuge war (1992) y Nexus architecture (2021).....	68
Juan Fernando Herrán / Espina dorsal (2010) y Progresión (2011).....	70
Gloria Posada / Ciudades (2007).....	72
Angélica Teuta / Arquitectura Emocional (2013 – Actualidad).....	73
Red Popular Trans / Travar las Artes (2022 – Actualidad).....	75
<b>El taller: entre maquetas y dibujos.....</b>	<b>77</b>
Desechos de un sueño .....	77
Nuevos Cubículos .....	78
Sueños Cuadrados .....	80
Casitas Ambulantes .....	82
Acolchados: la suavidad como bandera .....	84
Arrume .....	87
<b>Arquitecturas blandas: artefactos de contingencia afectiva. ....</b>	<b>90</b>
yo OCUPO espacio .....	92
Abrigo .....	94
Para-protección .....	95
<b>OUO [Oficina urbana de ocupas] .....</b>	<b>97</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>107</b>
<b>Hoja de vida .....</b>	<b>109</b>

## Lista de figuras

<i>Figura 1_García, Á (2024) Trans-itable. Archivo personal / Trabajo de campo.....</i>	<i>16</i>
<i>Figura 2_García, Á (2025). Observaciones de asesorías y postales travestis, libreta de apuntes.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 3_García, A (2022). Sueños. Revistas de inmobiliarias. Archivo personal.....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 4_Biblioteca Pública Piloto (1930) Cubrimiento Quebrada Santa Helena.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 5_García, A. (2022). Álbum patrimonial de Medellín. ....</i>	<i>27</i>
<i>Figura 6_Taretto, G. (2011). Medianeras. Fotogramas 1:42, 17:40, 1:09:03.....</i>	<i>31</i>
<i>Figura 7_Ortiz, J. (2004). Reserva. Instalación escultórica en hierro galvanizado.....</i>	<i>33</i>
<i>Figura 8_López, R. (2000). Esquinas gordas. Fotografía a color.....</i>	<i>34</i>
<i>Figura 9_García, A (2025). Pasaje Coltejer, Sector de El Hueco.....</i>	<i>35</i>
<i>Figura 10. García, Á. (2022) MDE. Animación digital. Archivo Personal. ....</i>	<i>37</i>
<i>Figura 11_García, A (2024). Arquitectura blanda adosada.....</i>	<i>38</i>
<i>Figura 12_Landry, L. (1971). FOOD. Intervenida por Gordon Matta Clark. ....</i>	<i>42</i>
<i>Figura 13. Múnera, A. (2007). A la rueda, rueda. Acción en espacio público con vendedores ambulantes que usaban carritos de bebé MDE07. De: mde.org.co .....</i>	<i>43</i>
<i>Figura 14_Durango, C. (2024). Panoptus: laboratorios de ciudad. ....</i>	<i>45</i>
<i>Figura 15_Hundertwasser, F. (1997). Las cinco pieles. Dibujo.....</i>	<i>47</i>
<i>Figura 16_Horn, R. (1971) White Body Fan. Extensiones corporales.....</i>	<i>48</i>
<i>Figura 17_ Format Photographers Agency (1982-1985). Mujeres bailando en uno de los campamentos del Greenham Common. De: martinparrrfoundation.org .....</i>	<i>50</i>
<i>Figura 18_Arboleda, L (2025). Contracartografía del cuidado y epistemologías trans en la ciudad de Medellín. Pieza gráfica. ....</i>	<i>52</i>
<i>Figura 19_Krauss, R. (1979). La escultura en el campo expandido. Esquema.....</i>	<i>53</i>
<i>Figura 20_Bonilla, M. (2002-2004). Mapa transitorio. Intervención en transporte público.....</i>	<i>54</i>
<i>Figura 21_RAN (2025). Cumpleaños, Muestra de grado UdeA y Preparación Open Studio. ....</i>	<i>57</i>
<i>Figura 22_A Lamo, S. (2025). Transeúntes de papel, primeros recorridos. ....</i>	<i>58</i>
<i>Figura 23_A Lamo, S. (2024). Recorrido del tiempo.....</i>	<i>58</i>
<i>Figura 24_Arboleda, L (2025) Travekando. Fotogramas archivo documental 7:04/15:59/16:36.....</i>	<i>61</i>
<i>Figura 25_Flores, G. (2025). Cartas afectivas. Archivo personal .....</i>	<i>63</i>
<i>Figura 26_ Vladimirov, C. (1968) Packed Girl. Dibujo proyectual.....</i>	<i>65</i>
<i>Figura 27_Vladimirov, C. (1967) Evening Dress. Collage.....</i>	<i>65</i>
<i>Figura 28_ Vladimirov, C. (1964-65) Four Store Fronts Corner. Esculturas a escala real.....</i>	<i>65</i>

<i>Figura 29_Matta-Clark, G. (1972). FOOD. Acción relacional.....</i>	66
<i>Figura 30_Matta-Clark, G. (1974). Splitting. Acción escultórica a gran escala. ....</i>	67
<i>Figura 31_Aljys, F. (1990 - Presente) Ambulantes. Fotografías.....</i>	68
<i>Figura 32_Orta, L. (1992-1993). Habitent, de la serie Refuge Wear. Traje habitable. ....</i>	69
<i>Figura 33_Orta, L. (2021). Nexus Architecture COP26, de la serie Nexus Architecture. Traje colectivo y acción en espacio público. De: studio-orta.com.....</i>	70
<i>Figura 34_Herrán, J. (2011) Progresión. Escultura. De: juanfernandoherran.com .....</i>	71
<i>Figura 35_Herrán, J. (2009-2010). Espina dorsal. Instalación escultórica. ....</i>	71
<i>Figura 36_Posada, G. (2007). Ciudades. ....</i>	72
<i>Figura 37_Posada, G. (2007). Ciudades. ....</i>	73
<i>Figura 38_Teuta, A. (2013) Lo que se ve y lo que no. Proyección in situ. ....</i>	74
<i>Figura 39_Teuta, A. (2015) Arquitectura Emocional: Hacer refugios.....</i>	74
<i>Figura 40_Arboleda, L. (2025). Travar las Artes 2025.....</i>	75
<i>Figura 41_Arboleda, L. (2025). Travar las Artes 2025. Conversatorio con artistas locales e internacionales. De: Archivo RPT .....</i>	76
<i>Figura 42_Arboleda, L. (2025). Travar las Artes 2025.....</i>	76
<i>Figura 43_García, Á (2022) Ladrillo de arena de maíz para gatos. Archivo personal .....</i>	77
<i>Figura 44_García, Á (2023) Ladrillo acolchado. Archivo personal .....</i>	77
<i>Figura 45_García, Á (2022) Ladrillo inflable. Archivo personal.....</i>	78
<i>Figura 46_García, Á (2022) Nuevos cubículos. Escultura interactiva. Archivo personal .....</i>	78
<i>Figura 47_García, Á (2022) Nuevos cubículos. Tierra encapsulada en policarbonato.....</i>	79
<i>Figura 48_García, Á (2023) Nuevos cubículos. Lego sobre dibujo de urbanizaciones. ....</i>	79
<i>Figura 49_García, Á. (2023) Sueños cuadrados. Fotogramas. Archivo personal .....</i>	80
<i>Figura 50_García, Á (2023) Sueños cuadrados. Instalación. Archivo personal.....</i>	81
<i>Figura 51_García, Á (2023) Casitas ambulantes. Dibujos de trabajo de campo. Archivo personal .....</i>	82
<i>Figura 52_García, Á (2023) Casitas ambulantes. Blueprint #2. Archivo personal.....</i>	83
<i>Figura 53_García, Á (2024) Acogida. Intervención en espacio público con objetos acolchados - fotomontaje. Archivo personal .....</i>	84
<i>Figura 54_García, Á (2025) Acogida. Escultura interactiva. Archivo personal.....</i>	85
<i>Figura 55_García, Á (2024) Redondear. Dibujos proyectuales. Archivo personal .....</i>	86
<i>Figura 56_García, Á (2024) Redondear. Intervención en espacio público. Archivo personal .....</i>	86
<i>Figura 57_García, Á (2025) Apropiación de los colchones por parte de los vendedores informales sobre mobiliario público, después de un año de intervención. Archivo personal / Trabajo de campo .....</i>	87
<i>Figura 58_García, Á (2024) Arrume. Escultura interactiva. Archivo personal.....</i>	88

<i>Figura 59_García, Á (2024) Ladrillo modular de cartón. Archivo personal</i> .....	88
<i>Figura 60_García, Á (2024) Arrume. Fotomontaje proyectual sobre fachada Paraninfo Universidad Antioquia. Archivo personal</i> .....	89
<i>Figura 61_García, Á (2025) y OCUPO espacio. Dibujos proyectuales. Archivo personal</i> .....	92
<i>Figura 62_Martínez, J. (2025) y OCUPO espacio. Traje Open Studio RAN.</i> .....	92
<i>Figura 63_Martínez, J. (2025) y OCUPO espacio. Performance Open Studio RAN. Archivo personal.</i>	93
<i>Figura 64_Arboleda L. (2025) y OCUPO espacio. Performance Psicogeografías Travestis. De: Archivo RPT</i> .....	93
<i>Figura 65_Patiño, F. (2025) Abrigo. Acción performática. Archivo personal</i> .....	94
<i>Figura 67_Patiño, F. (2025) Abrigo. Acción performática en espacio público, traje adherido a fachada patrimonial. Archivo personal</i> .....	95
<i>Figura 68_Patiño, F. (2025) Para-potección. Acción performática en espacio público, traje ambulante. Archivo personal</i> .....	95
<i>Figura 69_Patiño, F. (2025) Para-potección. Acción performática en espacio público, traje ambulante. Archivo personal</i> .....	96
<i>Figura 70_García, Á (2025) OUO. Instalación, letrero. Archivo personal</i> .....	99
<i>Figura 71_García, Á (2025) OUO. Instalación, fotomontaje proyectual. Archivo personal</i> .....	99
<i>Figura 72_García, Á (2025) OUO. Instalación, maquetas y dibujos proyectuales. Archivo personal</i> ....	100
<i>Figura 73_García, Á (2025) OUO. Instalación, proyección arquitectónica sobre Edificio La Naviera. Archivo personal</i> .....	101
<i>Figura 74_García, Á (2025) OUO. Instalación, dibujo proyectual. Archivo personal</i> .....	101
<i>Figura 75_García, Á (2025) OUO. Instalación, zona de trabajo de la oficina, dibujos, tableros y notas. Archivo personal</i> .....	102
<i>Figura 76_García, Á (2025) OUO. Instalación, notas y dibujos procesuales. Archivo personal</i> .....	103
<i>Figura 77_García, Á (2025) Trajes OUO. Montaje traje espacial #1. Archivo personal</i> .....	104
<i>Figura 78_García, Á (2025) Trajes OUO. Montaje traje espacial #2 y video de acciones performáticas. Archivo personal</i> .....	105
<i>Figura 79_García, Á (2025) Trajes OUO. Montaje traje espacial #3. Archivo personal</i> .....	106
<i>Figura 80_García, Á (2025) Trajes OUO. Archivo personal</i> .....	106

## Resumen

ARQUITECTURAS BLANDAS, ARTEFACTOS DE CONTINGENCIA AFECTIVA es un documento recopilatorio sobre mi proceso artístico desde un enfoque *transdisciplinar*. Interesado por el planteamiento de alternativas especulativas sobre el espacio, esta es una búsqueda de derivas, de configuraciones más amplias, interactivas, inventadas y transitables del territorio.

Desde la práctica artística, este grupo de reflexiones abordan mis preguntas alrededor de la arquitectura, el espacio público, el cuerpo y la colectividad. A través de las siguientes cartas, divago y cuestiono aquello que me ha atravesado en la vida urbana, marcada fuertemente por mis experiencias de autorreconocimiento identitario y las dinámicas del centro histórico de la ciudad de Medellín. Aquí están los bocetos, maquetas y objetos sobre los cuales he especulado, los cuales no transformarán el mundo, pero se proponen de algún modo, afectarlo.

De estas memorias quiero que surja la posibilidad de la respuesta. De que mis pensamientos permitan ponerse en tela de juicio. De tener un medio para comenzar un diálogo ante un proceso que terminó con más preguntas que respuestas.

*Palabras clave:* Habitante, Arquitectura, Espacio Público, Cuerpo, Ciudad, Práctica, Blando, Afecto, Hostil, Hogar, Territorio, Identidad.

## Abstract

SOFT ARCHITECTURES, ARTIFACTS OF AFFECTIVE CONTINGENCY is a compilation document of my artistic process from a *transdisciplinary* approach. Interested in the formulation of speculative alternatives to space, this work unfolds as a search for derives, for broader, interactive, invented, and traversable configurations of territory.

From artistic practice, this group of reflections addresses my questions around architecture, public space, the body, and collectivity. Through the letters that follow, I wander and question what has moved through me within urban life, strongly shaped by my experiences of identity self-recognition and by the dynamics of Medellín's historic city center. Here are the sketches, models, and objects upon which I have speculated—elements that will not transform the world, but that nonetheless propose, in some way, to affect it.

From these memoirs, I seek the possibility of response: that my thoughts may be called into question, and that there may be a means to begin a dialogue around a process that ended with more questions than answers.

**Keywords:** *Inhabitant, Architecture, Public Space, Body, City, Practice, Soft, Affect, Hostile, Home, Territory, Identity.*

## **Declaración de artista**

La habitabilidad del paisaje cotidiano, contaminado por las visiones simbólicas, sociales y materiales del contexto, son el detonante de mis obras.

Me enunció alrededor del espacio público y urbano, valiéndome de sus artefactos, prácticas y materialidades para crear refugios absurdos, destinados a caerse, desalojarse o desarmarse hasta que llegue la hora de construir el siguiente. A partir de allí, desarrollo extensiones, parásitos, adiciones y gestos que reconfiguran las circunstancias existentes, generando alteridades que influyen sobre los cuerpos, que permiten pensar en sujetos y no usuarios. Me interesa indagar alrededor de la precarización de la vida y las realidades hostiles que se encuentran movilizadas por las diferentes dinámicas económicas y globales, las cuales también cuestionan el ciclo y finitud entre la obra, el lugar y las personas.

El juego, lo efímero y lo afectivo son elementos claves de los cuales me valgo para realizar interpretaciones transitables, semánticas y experienciales del espacio, que difuminan los límites entre arquitectura y paisaje, adentro y afuera, público y privado, individual y colectivo, el yo y el nosotros. Mi obra consta de objetos y gestos que repercuten en el espacio con pequeñas fantasías y sueños compartidos. Yo hago, no para cambiar el mundo, sino para afectarlo, porque

*toda  
existencia  
es  
un  
hecho  
espacial.*

## ¿Cómo ablandar el mundo?

Los habitantes también influimos en el espacio que nos rodea. Ablandar, suavizar o apaciguar son acciones de cuidado que se realizan desde la necesidad de suplir carencias físicas, emocionales, afectivas y colectivas, una forma de hacer en respuesta a entornos tan profundamente violentos.

Los procesos de autoconstrucción que han transformado el paisaje urbano, han dejado en evidencia esas acciones que responden a las problemáticas y desigualdades sociales, económicas y materiales. De forma contingente, el espacio público alberga estrategias y conocimientos que permiten a las personas reexistir ante la hostilidad de la ciudad, al mismo tiempo que la reclaman como suya.

El reconocerse como persona trans/disidente inscrita en este escenario urbano, hizo aparecer al cuerpo del habitante como ese punto de referencia. Encontré relaciones y coincidencias latentes entre aquellos métodos constructivos informales y la aparición de espacios otros, de los encuentros no hegemónicos: ambos nacen con el objetivo de materializar, permitir y reafirmar la existencia a través de la adecuación, la habitabilidad y la ocupación de la calle.

Es así como el plástico, el cartón, los colchones e incluso el aire, actúan como esos materiales suaves que se acoplan a las necesidades de sujetos, a los cuales se les ha negado el poder de disfrutar del espacio urbano. Lo blando ha sido una respuesta, un saber popular de aquellos cuerpos dejados en los bordes. Ablandar el mundo representa la posibilidad de adecuar una ciudad que nos ha hecho sentir que no pertenecemos.

## Bitácora

**21 de febrero: Flâneur**

Emprendí el viaje habitual desde el cerro Quitasol hasta la estación Niquía del metro, realizando mi recorrido cotidiano en los vagones que transportan cerca de 800 mil personas o “usuarios” a lo largo de la ciudad, para descender en la estación Parque Berrío. Llevo realizando este mismo trayecto hasta el centro histórico de la ciudad cerca de año y medio; el paisaje es agresivo, caótico y ruidoso. Me resulta sorprendente la cantidad de personas habitando espacio público, el espacio de nadie (o el espacio de unos pocos). Allí las personas llevan años realizando su propia rutina: vender el tinto, las frutas, drogas, servicios sexuales, hurgar la basura, las caminatas apresuradas de los turistas. No es mentira cuando te dicen que puedes encontrarlo todo en el centro.

Durante mi camino a una de mis clases o a un encuentro de parche/reunión (el destino o propósito del trayecto no es relevante para el trayecto mismo), me gusta observar lo que las personas hacen en la calle: como extienden la mercancía, cómo acumulan de forma curiosa los asientos monoblock de plástico o el cómo amarran sus lonas como techos improvisados a los edificios y árboles; siempre configurando construcciones que, de forma contingente, soportan el sol o la lluvia. Voy esquivando todas estas presencias y extraños objetos ensamblados por la emblemática calle Junín y veo varias veces una frase hecha con aerosol y estencil, la anoto en mi libreta de campo para que no se me olvide. Siempre se habla de las bitácoras y expediciones botánicas hacia mundos desconocidos, pero mis expediciones siempre revisitan los mismos lugares, lo cotidiano, y siempre me topo con algo nuevo.

Yo sé que soy hijx de la ciudad, pero por varios factores de mi vida, apenas hasta el día de hoy me he dado a la tarea de recorrer sus cuartos y pasadizos, como si fuera una casa muy grande que apenas estoy descubriendo. Debo decir que me causa sutil satisfacción notar una nueva aparición y hacerle un boceto rápido a algo que estuvo a mi lado durante meses y que no había notado nunca debido al bullicio y los innumerables afanes de la vida. Caminar por el centro me recuerda a Sofí, con ella he hablado varias veces sobre ese placer que produce el caminar largo tiempo por las calles sin ninguna meta, de vagabundear por la ciudad (Benjamín, 1982, p. 422).

Llegué a Casa Centro, y mientras esperaba a que mis amigos llegaran, me puse a escuchar una entrevista que se había hecho desde la RPT<sup>1</sup> a Analú Laferal para un libro de artistas que nunca logró salir. En la entrevista le preguntaban “¿Tú por qué haces arte?”, una pregunta clásica, imposible de contestar sin cualquier aire de pretenciosidad o leve espíritu de superioridad moral en la mayoría de las respuestas con las que me he topado en el mundo académico. Pero esta vez se sintió diferente, encontré sinceridad en sus palabras sin encubrirlas de fanfarronería conceptual:

“Yo creo que yo hago arte para mí, porque creo que hay cosas dentro de mí... y que necesito sacarlas de ese adentro para entender que me está pasando; para sacarlas también necesito del resto, pero el resto ha sido distinto (...) Soy consciente en las últimas obras que he hecho, que también hago arte para mis amigas, para la gente que quiero.” (Laferal, A. Comunicación personal. Red Popular Trans, 2022. Transcripción propia)

Como habrás supuesto ya, mis amigos iban a llegar bastante tarde. Me puse a pensar sobre el recorrido de hoy y lo que acabé de escuchar. Todo ser vivo busca de forma desesperada un territorio que habitar, y precisamente cuando te escribo sobre esta necesidad de territorio, no me refiero únicamente a un trozo de tierra o asfalto, sino a los significados, las experiencias referenciales y las actividades fundamentales. Hace dos años, un profesor de la facultad de arquitectura de la Universidad Nacional dijo en una clase que, demarcar un terreno era el primer paso del hombre para reafirmarse en el mundo; y en mi cabeza, esto no resulta muy distinto a extender un trozo de plástico para crear un techo en el centro, un gesto repetitivo y cotidiano en medio de una ciudad donde ahora ya no hay un terreno que demarcar, al menos físicamente. Todo ser busca levantar un lugar para el amor, el trabajo y los sueños (Arango, 1965, p. 451)

Después de ello, volví a toparme con la frase que anoté en mi libreta: “Por una ciudad que sea *transitable*”.

Sé que hay una conexión que aún no se me hace clara entre mis pensamientos y la entrevista de Analú. Nuestras construcciones no son únicamente una delimitación personal, sino también un compendio de objetos, pensamientos y personas que entran en esa demarcación que hacemos ante

---

<sup>1</sup> Red Popular Trans de Medellín

el mundo. ¿Crees que esa podría ser una definición de hogar en estos tiempos actuales, donde ya no somos dueños de nada? Son preguntas que igual dejaré entre mis notas.

Hoy mis apuntes y bocetos quedaron un poco desordenados, pero creo que logro entenderlos.



*Figura 1\_García, Á (2024) Transitable. Archivo personal / Trabajo de campo*

## Transcorrespondencias: Vol. 1

**5 de diciembre: Tengo rabia**

Siento que esta será una carta sobre amar, sí, amar como verbo y no como sustantivo. Soy demasiado romántico para no apersonarme de estas palabras y a veces demasiado serio para que parte de esto no suene como un comunicado o declaración formal; desde cualquier punto en el que se lo mire, soy sincero.

Esto está dirigido a ti, con quién aprendí la belleza de lo colectivo y la digna rabia, a ti que me enseñaste que hoy soy esto y que no sabré lo que seré mañana; a ti, que me hiciste entenderme como cuerpo, espacio temporal y viviente. Te dedico esta obra con todo el afecto que puedo brindarte desde mis maneras de habitar, desde el refugio que me gustaría ser, desde el abrigo que he intentado construir.

El mundo es un lugar horrible, lleno de armas e intereses ajenos. Insisto en esto porque yo quiero sostener con acciones lo que te digo en estas palabras. Soy blando y frágil, pero quiero construir una fortaleza que me permita ser lo suficientemente fuerte, para que podamos tener una casita con jardín, vernos y grabar (con una camarita de esas digitales) tu rostro y tu risa, simplemente existiendo. Quiero ser lo suficientemente fuerte para que mi cuerpo se vuelva hogar ambulante, abrigo desnudo, escampadero ante tanta pena.

Soy en esencia un constructor, y yo quiero construir la posibilidad, la posibilidad de tener un espacio para sentir que nos ven, para sentirnos vulnerables. Quiero construir con la rabia que implica hacerse paso y ocupar lugar, con la rabia que me da el tener que buscar un lugar seguro para ser, después de que el mundo haya sido tan cruel contigo.

Yo ocupo este lugar, y como mi terquedad es a la vez mi mayor defecto y mi mayor virtud, seguiré siendo espacio para que tú ocupes el tuyo.

*Esto es para ti, que me enseñaste lo que implica amar.*

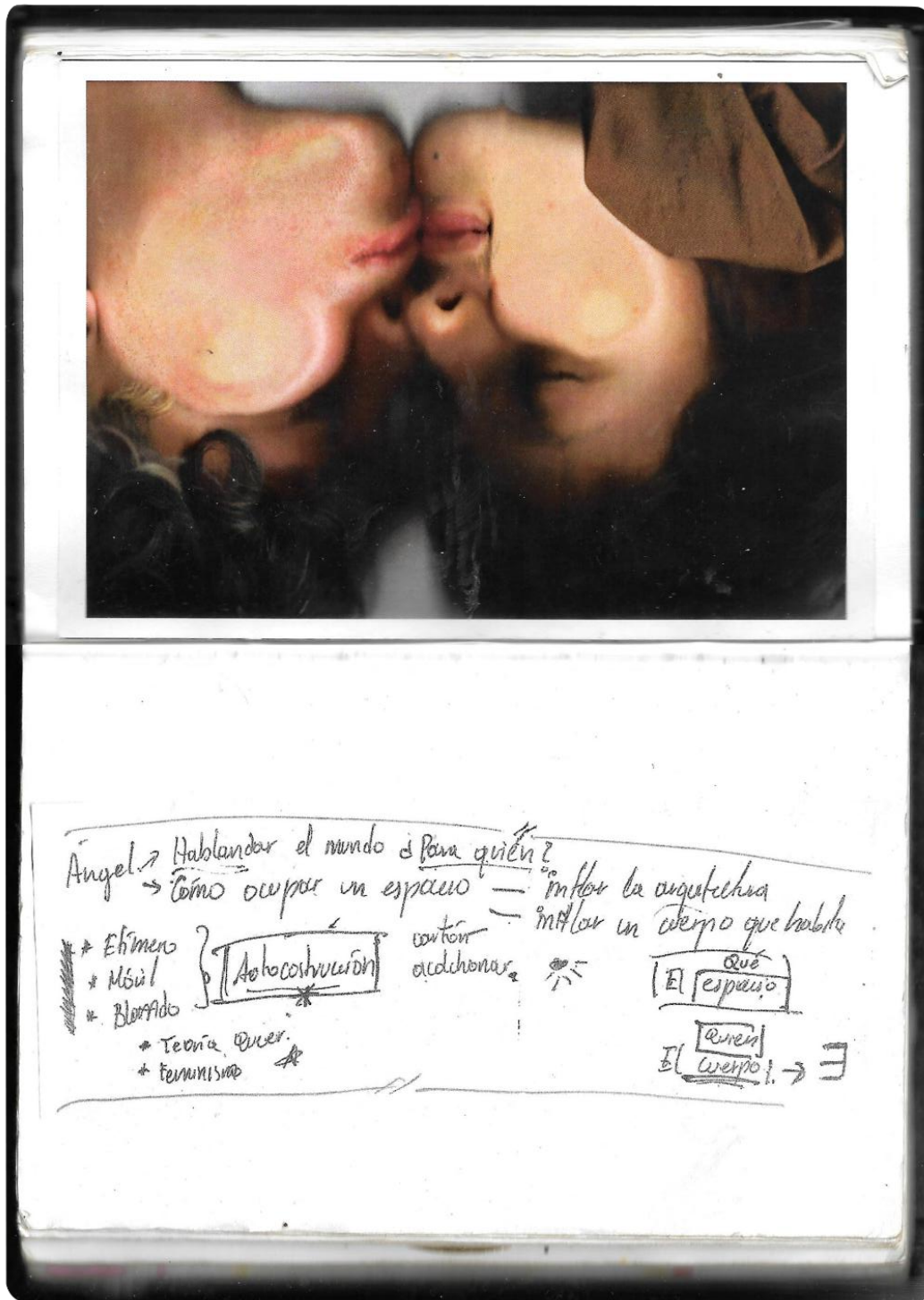


Figura 2\_García, Á (2025). Observaciones de asesorías y postales travestis, libreta de apuntes. Archivo personal

## 23 de octubre: El soñador, hijx de la ciudad

*“En esas condiciones, si nos preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz”.*

*La poética del espacio, Bachelard, 2000, p. 29*

*“He sabido estimarme en la medida en que me despreciabas. Abracé la soledad porque me arrojaste de tus templos, tus fábricas y tus cementerios donde no daba la medida de la muerte. Me cerraste todas las puertas y me quedé fuera de ti, sin ti, y me obligaste a mirar hacia lo alto y hacia el fondo, a mi alma y al cielo”*

*Medellín, a solas contigo. Arango, 2014*

Esta carta está centrada en expresarte mis preocupaciones sobre el futuro.

Como te habrás dado cuenta ya, nuestra generación se encuentra en una de las circunstancias temporales y económicas más inestables que se hayan atravesado. Nuestras aspiraciones sobre la vida y la construcción tradicional de una estabilidad se nos hacen hasta un chiste de mal gusto. La idea de un hogar propio, la del patrimonio tangible me agobia constantemente. Y no es el hecho de que no tenga interés en trabajar por ello, sino que me entristece pensar que, por más que trabaje, tal vez nunca me alcance. No me ilusionaré con la idea de la meritocracia. Mi hermana siempre me recalca que soy una persona demasiado pesimista y que mi mentalidad es mi verdadera limitante.

Quiero aclarar que soy consciente que la casa y el hogar no son realmente sinónimos. La primera solo abarca la dimensión física, las cuatro paredes junto con el techo; pero la segunda ya es algo más, allí están los afectos, los vínculos con el espacio y las cosas. Esta serie de relaciones que constituyen lo que es un hogar, hace que este no esté anclado a un lugar específico, ampliando nuestras nociones de intimidad y relacionamiento. Pero, nos deja ante una realidad que me resulta muy cruel: ¿cómo crear un hogar cuando ni siquiera la casa se ha entablado como una posibilidad a la cual acudir?

Ya no existe la posibilidad de la casa para el soñador, como diría Bachelard. A todos nos dejaron en la intemperie, expulsados del centro y haciendo viajes de una, dos, tres o más horas, hacia territorios satelitales a donde usualmente solo vamos a dormir. La ciudad ya no tiene habitantes, solo usuarios y trabajadores que deben transitar entre los puestos comerciales, los conjuntos cercados o una serie de casas vaciadas de un supuesto patrimonio cultural. Estamos a la merced del afuera.

En Medellín, el gran déficit de vivienda y los serios problemas de rentas excesivamente altas, han llevado a catalogarla como una de las ciudades más caras para vivir en Colombia (Observatorio de desarrollo económico, 2025). Esta ciudad es tan prospera, que sus propios habitantes ya ni siquiera se la pueden permitir. El éxito de su imagen como centro turístico internacional y la falta de suelo urbano construible, ha generado una burbuja inmobiliaria que incrementó el precio del suelo, dificultado la construcción de proyectos que logren cubrir el déficit habitacional. La especulación y la carencia de otras opciones, ha obligado a muchas personas a mudarse o establecerse en periferias del AMVA<sup>2</sup> y de las zonas rurales (2025, p. 20). Medellín es ahora una ciudad con un tejido urbano más extenso a sus propios límites físicos o administrativos.

El mayor sueño del soñador es tener un lugar donde soñar.

Según las definiciones del Diccionario de la lengua española, tenemos las siguientes acepciones de la palabra **sueño**:

1. m. Acto de dormir.
2. m. Ganas de dormir.
3. m. Acto de representarse en la fantasía de alguien, mientras duerme, sucesos o imágenes.
4. m. Sucesos o imágenes que se representan en la fantasía de alguien mientras duerme.
5. *m. Cosa que carece de realidad o fundamento, y, en especial, proyecto, deseo, esperanza sin probabilidad de realizarse.*

---

<sup>2</sup> Área Metropolitana del Valle de Aburrá

Somos una generación consciente de la imposibilidad de la realización de las fantasías. Ya no hay casas que volver hogar, lo que nos queda es transitar eternamente, devenir en nómadas urbanitas.



Figura 3\_García, A (2022). Sueños. Revistas de inmobiliaria. Archivo personal

## 29 de septiembre: No olvides el álbum de fotos

Nuestro qué hacer está influenciado fuertemente por nuestro contexto, y no tendría sentido para mí ninguna de estas cartas si no te hablo sobre qué es lo urbano.

No existe un conceso (como con casi nada), o definición exacta sobre los elementos, tamaños mínimos o cantidad poblacional que se deban encontrar en una superficie geográfica para que un lugar sea considerado una ciudad. Antes, la ciudad y el campo se encontraban claramente diferenciadas por su infraestructura y enfoques productivos, pero en la actualidad nos encontramos con fronteras realmente difusas, donde ambos ámbitos se entrelazan, coexisten y oprimen en diferentes niveles. Por lo anterior, no pretenderé decirte una delimitación que yo considere adecuada. Me gustaría más, hablarte sobre lo que he encontrado alrededor de los cambios progresivos que ha implicado el paso de la ruralidad a lo urbano, y las consecuencias de la industrialización y posterior digitalización de las ciudades sobre nuestras vidas.

En El derecho a la ciudad, Lefebvre (1978) distingue cuatro momentos históricos cruciales antes de abordar los dilemas de la ciudad moderna: la ciudad oriental, vinculada principalmente a modos de producción agrícolas; la ciudad antigua o las polis griegas y romanas, las cuales estaban delimitadas social y políticamente sobre la gerencia administrativa del territorio, y en las cuales se delineó el concepto de “ciudadano”; y más tarde, la ciudad medieval, con un enfoque principalmente comercial y organizada por gremios de artesanos y movimientos bancarios. En este tercer momento, la ciudad estaría caracterizada por ser un conjunto fortificado, en el que el poder ya no era exclusivo de los dirigentes políticos, apareciendo en escena la clase social mercantil.

El cuarto momento, corresponde a la descripción de la ciudad industrial: los procesos sistematizados, la especialización de la población y los medios de trabajo. La ciudad industrial es así, la consecuencia de una serie de acumulación de riquezas y recursos económicos, que han permitido no solo la aparición de empresas y la clase obrera, sino también la reorganización del territorio conformado en un principio por la ciudad antigua. Utilizaré este término de ciudad antigua para referirme no solo a los momentos de desarrollo histórico de las ciudades, sino también

para hablar sobre esos momentos de planificación inicial y controlada del entorno urbano y que solemos asociar con este espacio denominado como centro histórico.

La ciudad industrial ha propiciado y acelerado el fenómeno de la urbanización: la difusión de los límites de la ciudad, el aumento del espacio construido y la dispersión de la población entorno a estos centros de crecimiento industrial. Esta aparición ha producido un fenómeno de implosión-explosión de las ciudades (Lefebvre, 1978), en el que se han roto las estructuras antiguas que delimitaban el crecimiento de las mismas. Con esta expansión, es más fácil hablar sobre metrópolis<sup>3</sup> o megalópolis que de ciudades. Lo urbano es una bestia que ha absorbido todo a su alrededor, porque a pesar de que sepamos distinguir, por medio de la vista, el punto en el que termina un edificio; las ciudades, funcionalmente hablando, no poseen límites tan claros.

Las dinámicas que se pueden encontrar, y que no puedo enumerar porque no es mi objetivo, a veces me resultan irrisorias. No tenemos que salir de nuestro contexto para contemplar estos fenómenos de urbanización. Hay varios ejemplos: como el crecimiento de varios departamentos del Oriente Antioqueño debido a las actividades comerciales y la conectividad funcional generada por el aeropuerto José María Córdoba y las vías rápidas directas a Medellín. Muchos municipios cuya ocupación era principalmente rural, han ido de a poco transformando el uso del suelo, y se han visto en la obligación, de crear políticas urbanas que puedan asegurar la protección de zonas de producción agrícola debido a la ampliación de este tejido urbano. Además a lo anterior, están ocurriendo fenómenos como el interés de personas de altos ingresos por adquirir parcelaciones, ya sea para la construcción de segundas viviendas residenciales o para la construcción de locales comerciales e industria (Cárdenas, 2020).

Tampoco es extraño que gran parte del éxito de Medellín como polo de turismo internacional haya incrementado el aumento de viviendas de uso turístico, de las cuales cerca del 50% se encuentran ubicadas en zonas rurales destinadas a la restauración de actividades agrícolas sostenibles. Esta explosión urbana ha evidenciado la preferencia de algunos nómadas digitales y

---

<sup>3</sup> Áreas metropolitanas, constituidas principalmente por la fusión de una ciudad central y varias ciudades satélites por procesos de conurbación. Véase por ejemplo el área metropolitana de la ciudad de Medellín, conformada por cerca de 10 municipios: Medellín, Bello, Envigado, Itagüí, Sabaneta, La Estrella, Caldas, Copacabana, Girardota y Barbosa.

ciertos grupos socioeconómicos por habitar zonas más rurales, sin renunciar a hábitos y comodidades metropolitanas dentro de sus planes de alojamiento. (Observatorio del Hábitat, 2025).

Me resulta innecesario seguir buscando y ejemplificando esta omnipresencia absurda de la ciudad. Esto se siente más como una excusa, una que me permite renegar sobre un territorio para el cual solo represento un número y que, sin embargo, siento tan profundamente mío. Me sorprende estar caminando entre varias ciudades, no solo la antigua y la industrial, es como una colección de retazos. Puedo ver fachadas antiguas a punto de caerse, cubos reticulados estandarizados de apartamentos o las autoconstrucciones más ingeniosas en las siguientes cinco calles arriba. A pesar de esta capacidad para acapararlo todo a su alrededor, la ciudad es algo inmensamente frágil, pues una de sus principales características, es su constante impermanencia.

Siempre me ha llamado la atención ver las fotos de su crecimiento, se siente como ver un álbum de fotos de la infancia.



*Figura 4\_Biblioteca Pública Piloto (1930) Cubrimiento Quebrada Santa Helena.  
De: memoriaempresarial.eafit.edu.co*

## 2 de marzo: Habitando un cadáver

Después del recorrido express de mi última carta, en la cual te compartí la información más general y amplia con la que me he encontrado durante algunos años sobre esta “Historia de las ciudades”, he de confesarte que nos quedamos muy cortos. Conceptualmente hablando, hasta este cuarto momento de la industrialización, esta evolución se procesa de forma relativamente sencilla; pero si hablamos del después, empiezan a aparecer un montón de capas que se me hicieron engorrosas y difíciles de entender.

La industrialización ya pasó hace mucho tiempo, y ahora estamos a mil años luz de lo que en algún momento fue. O podríamos estar en varios tiempos a la vez, si retomo la reflexión con la que finalicé mi correspondencia anterior. La aparición de las altas tecnologías y los medios cualificados de información, nos han llevado a un escenario de globalización. La implosión y deformidad urbana nos exige repensar las ciudades posmodernas bajo la lupa de fenómenos como la virtualidad.

Leyendo al respecto, resulta poco certero hablar de forma unitaria sobre cómo son las ciudades; el estudio de las mismas en el escenario del tardo capitalismo son ahora lecturas o visiones, y no descripciones. (García Vázquez, 2004, p. 1-3). Me gustaría compartirte las que más se me han quedado grabadas:

***La ciudad genérica:*** Este concepto lo descubrí en una clase de urbanismo, una de mis favoritas de la universidad porque a pesar de que no entendiera la mitad de lo que se hablaba en algunas clases, el profesor de verdad mostraba un interés genuino porque pensáramos por fuera del pensamiento clásico de la arquitectura. También nos llegó a explicar el concepto de escala usando a Pepa Pig de ejemplo, y yo creo que eso ya la hace bastante icónica.

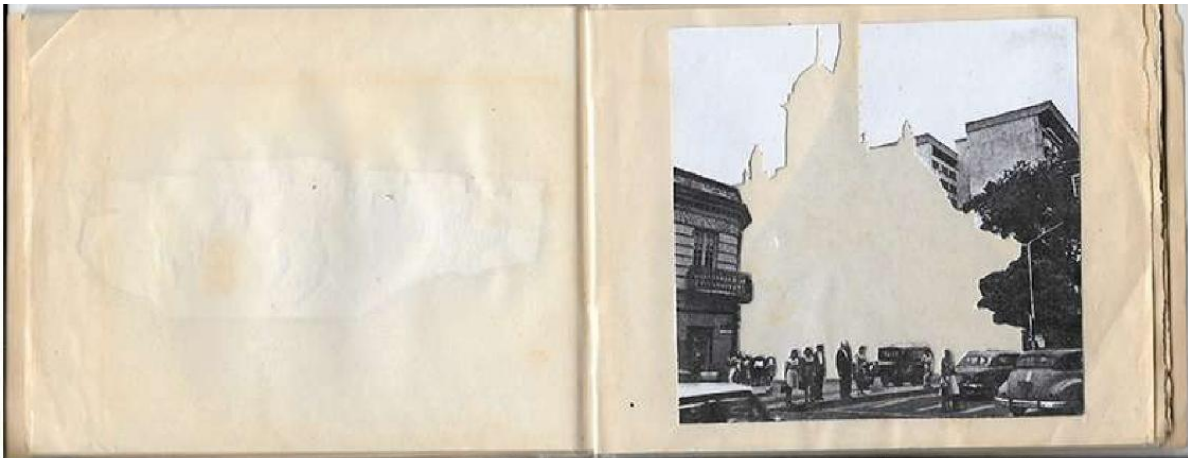
Rem Koolhaas (2014) describe el fenómeno de la genericidad como aquel que atraviesa a aquellas ciudades cuyo proceso de expansión las ha desprovisto de toda identidad o historicidad. Son, en resumidas cuentas, aquellas ciudades que se construyen sin un pasado. Koolhaas habla de la genericidad como una consecuencia práctica ante el aumento poblacional y territorial que impide

irremediamente la vinculación social y física a su contraparte: la ciudad histórica, el centro. Debido a las dinámicas económicas y la necesidad de suelo, la población está cada vez más lejos de ese centro y, por tanto, cada vez más alejada de una identidad local irrepetible. “La ciudad de ahora, es un componente genérico” (Koolhaas, p. 41), cuya superficialidad se debe a la facilidad de la construcción de espacios sin historia.

La ciudad genérica es a la larga, lo que queda tras la individualización de la experiencia urbana y su falta de apropiación: si todos los lugares son iguales y es lo mismo estar allí que en otro sitio, ¿por qué tendría que tener un sentimiento particular de arraigo por un lugar con el cual no comparto ningún pasado? Las descripciones de esta genericidad me hace pensar en la cantidad de torres de apartamentos residenciales (muchas veces compuestos por aparta-estudios mal ventilados e iluminados), o en los conjuntos residenciales de la ciudad, que han empezado a constituirse como una serie de islas fortificadas de manzanas enteras, mono-funcionales e idénticas según el estrato socioeconómico en las cuales se inscriban (unas con materiales más sofisticados y caros en comparación con otras, pero sin dejar de ser vacuas).

En esta visión, hay tanta ausencia de principios o fundamentos arquitectónicos o urbanísticos, que la principal característica es la verticalidad de los edificios, unidos por el espacio residual en el que se ha transformado la calle (2014, p. 46-48). En esta ciudad, solo sobrevive lo estrictamente funcional, el menor esfuerzo posible. Por eso, su estabilidad ha nacido del vaciamiento del espacio público, trasladando toda interacción posible al ámbito de la virtualidad. La genericidad percibe las cualidades de la ciudad antigua como un lastre que se debe desechar debido a su inoperancia con las necesidades actuales y su constante exigencia de mantenimiento social, con la cual solo convive y mantiene en pie debido a su oferta como experiencia de exótico y auténtico servicio turístico.

La ciudad genérica solo puede nacer del borrado histórico, la tabla rasa o la nada. Podríamos decir que la ciudad genérica fue una de las causantes de la destrucción del emblemático Teatro Junín o el cubrimiento de la quebrada Santa Helena. En la horizontalidad (que es por excelencia la calle), contraparte de la verticalidad genérica, se encuentran las reminiscencias dejadas por la historia que aún no ha sido borrada.



*Figura 5\_García, A. (2022). Álbum patrimonial de Medellín.  
Collage sobre fotografía. Archivo personal*

Estas configuraciones físicas que se empezaron a desarrollar tras la globalización, han dado paso a conjuntos arquitectónicos cada vez más y más grandes, con una increíble variedad de actividades inscritas en su interior, buscando poseer la mayor independencia de los demás puntos de la ciudad a su alrededor. La tendencia a la grandeza de esta arquitectura, es la causante de que en esta ciudad genérica ya no exista ninguna importancia del espacio público, ¿qué importancia tiene ese lugar que antes servía para conectarnos, si ya todo lo que necesito está en el mismo edificio?

“Si la Grandeza transforma la arquitectura, su acumulación genera una nueva clase de ciudad. El exterior de la ciudad ya no es un escenario colectivo donde pasa “algo”; ya no queda ese “algo” colectivo. La calle se ha convertido en un residuo, en un dispositivo organizativo, un mero segmento de ese plano continuo metropolitano donde los restos del pasado se enfrentan a los equipamientos de lo nuevo en un incómodo callejón sin salida.” Koolhaas 33

***La calle ha muerto.***

## 12 de abril: Actuar sobre lo inevitable

Terminé de una forma muy pesimista mi última carta, pero te pido que me tengas paciencia, intento tener un hilo conductor con respecto a este proceso y los inicios de mis búsquedas tienen tintes un poco amargos. Lo que me movía durante los primeros descubrimientos estaba relacionado con un malestar que estaba intentando explicar, uno que solo empecé a nombrar después de hacer.

¿Qué clase de identidades nacen precisamente en medio de la genericidad? las personas que la habitan, están condenadas de alguna forma a la pérdida de enunciación y apropiación, pues resulta poco probable poseer alguna de estas cualidades en una visión urbana cuyo propósito es desligarse de cualquier noción de territorialidad, de identificación del sujeto con el lugar geográfico en el cual se inscribe. La genericidad está sustentada por los No lugares (Augé, 2000) ; y por consecuencia, a los No-habitantes. Si esta solo puede surgir de la nada y la tabla rasa, debe seguir habitando la nada, esa calle muerta, para poder prosperar.

Auge define los No lugares como aquellos espacios derivados de los procesos de desestabilización de la posmodernidad que se han desprovisto de un carácter y referencialidad compartida, una complicidad con el entorno sobre la cual se construye una perspectiva antropológica, y que se entremezcla, sin ser lo mismo, con las perspectivas históricas. Con el temor a equivocarme, pero con la convicción de que el error también es una de las manifestaciones de este compartir que estoy haciendo contigo, podría simplificarlo de la siguiente manera: la perspectiva antropológica se refiere al aquí y el ahora del sujeto, mientras que la histórica se refiere a aquello que ya fue:

Mientras que la identidad de unos y otros constituía el "lugar antropológico", a través de las complicidades del lenguaje, las referencias del paisaje, las reglas no formuladas del saber vivir, el no lugar es el que crea la identidad compartida de los pasajeros, de la clientela o de los conductores del domingo. (2000, p. 104)

En nuestras ciudades existe una identidad provisional, una que siente cierto regocijo en el anonimato de las masas de los pasajeros y los medios masivos de transporte, una identidad que es

una catalogación numérica en el contrato firmado con el funcionamiento de las ciudades, ya sea para ejercer un valor de uso o un valor de cambio (qué experiencias puedo tener, y qué puedo comprar). Las personas pasan a ser usuarios, una condición que los hace sentir cada vez más ajenos y distantes a la construcción de ciudad, ya que no existe y no interesa configurar un horizonte tanto personal como colectivo de los espacios que habitan. En los no lugares subyace la ausencia de la identificación y, por tanto, la ausencia de territorio.

Existe una diferencia entre espacio y lugar, similar a la distancia que hay entre la palabra y la acción de hablarlas (Augé). El lugar requiere de la interacción y el roce para existir, por lo que en ellos, el conflicto es algo inevitable y parte fundamental de los choques de poder que acontecen precisamente en el mundo de lo público. Para la ciudad genérica esto es algo increíblemente impráctico, en ella es más fácil que todo el mundo se confine a su espacio personal y “no pierda el tiempo” en esas interacciones tan poco productivas.

La pérdida de carácter de lo público, de la calle, del lugar donde se genera el mayor encuentro de las actividades, ha sido capaz de transformar a cualquier flâneur<sup>4</sup> en solo un usuario urbano, despojado del goce de sus aventuras y divagaciones, concibiendo su vida como el trayecto ineludible entre el punto A y B. El hecho de que cada vez haya menos espacios accesibles para los encuentros, y en general, para actividades que no requieran necesariamente un consumo, no es algo neutral. Lo genérico ha destinado la vida pública a los centros comerciales (Koolhaas). Solo existen las estancias entre la casa y el trabajo, pero ese escenario no nos ha hecho realmente sentir mayor satisfacción con la vida a pesar de la promesa de eficiencia de la ciudad genérica.

Lo único que nos queda es actuar sobre lo que existe, sin la pretensión de borrarlo o restaurar la idea de una ciudad antigua que ya no está. Si queremos ser habitantes, debemos redefinir una relación con la ciudad, una en donde si nos gustaría habitar.

“(…) Liberado de sus obligaciones atávicas, el urbanismo, redefinido como un modo de actuar en lo inevitable, atacará a la arquitectura, invadirá sus trincheras, la expulsará de sus

---

<sup>4</sup> El caminante sin propósito, planteado por Charles Baudelaire y popularizado por Walter Benjamín.

bastiones, minará sus certezas, hará estallar sus límites, ridiculizará sus preocupaciones sobre la materia y el fundamento, destruirá sus tradiciones y dejará en evidencia a quienes la practican.

(...) Tenemos que imaginar mil y un otros conceptos de ciudad, tenemos que correr riesgos descabellados, tenemos que atrevernos a ser completamente acrílicos, tenemos que tragar a fondo y conceder perdón a diestro y siniestro. La certeza del fracaso ha de ser nuestro oxígeno/gas de la risa; la modernización, nuestra droga más potente. Puesto que no somos responsables, hemos de volvernos irresponsables (...) ¿Qué tal si declaramos sencillamente que no hay crisis; ¿es decir, si redefinimos nuestra relación con la ciudad no como sus creadores, sino como sus simples sujetos, como sus partidarios? Más que nunca, la ciudad es todo lo que tenemos (Koolhaas, 2014, p. 18-19)

Soy un poco crítico con este autor, pues a pesar de que sus premisas nos saquen de esta visión romántica con la que miramos atrás a la ciudad tradicional, habla del inevitable panorama actual como algo a lo cual reapropiarse, asumir lo genérico con orgullo. No sé cómo sentirme con ello, y me da miedo que esta bandera solo traiga consigo más conformismo que transformación. El urbanismo, como disciplina, es incapaz de influir sobre el territorio, así como de la arquitectura, en sus fundamentos, de responder a todas estas ausencias. Siento una profunda decepción con estas disciplinas, las cuales se han llenado por años la boca de un humanismo que percibo tan escaso, un humanismo de teoría que se estrella al primer contacto con la práctica o con el dinero, pero esas es otra capa que haría demasiado extensa esta carta.

Yo no quiero decir que me parezcan conocimientos mandados a recoger, solo me preocupa su falta de inoperancia. Espero que encontremos formas para que toda esta teoría se transforme en posicionamientos que nos incentiven a ser urbanitas, agentes activos que afectan tangencialmente su realidad inmediata. ¿Será que soy muy ingenux?

No quiero terminar esta carta nuevamente de una forma tan triste, por lo que me tomaré este intermedio para hablarte sobre una de mis películas favoritas: Medianeras (2011), de Gustavo Taretto. Está enmarcada en Buenos Aires, y narra el cómo, en medio de una ciudad tan genérica, los protagonistas abren una pequeña ventana en los muros medianeros de sus “cajas de zapatos”. Puedes escribirme una recomendación de regreso. Me gusta mucho ver películas, lástima que ya no lo haga tanto como antes.



Figura 6\_ Taretto, G. (2011). Medianeras. Fotogramas 1:42, 17:40, 1:09:03

## 2 de agosto: Lo duro

En una ciudad que lo tiene todo pero que insiste en que ese todo se vea igual, las personas actúan bajo una lógica de homogeneidad, separatismo, control y de forma comprensible, agresiva.

La idea de estas visiones de ciudad que te estoy compartiendo, nacieron de entender una ciudad por capas, unas que se van descubriendo o acentuando según el relato elegido. Carlos Vázquez (2004) en una recopilación de estas capas, piensa lo urbano como la *Ciudad Hojaldre*. El autor no menciona diferentes ciudades, sino en toda una serie de versiones que habitan en una sola. En la misma ciudad podemos encontrar a su versión culturalista, la más nostálgica y que busca siempre la conservación; al mismo tiempo que vemos como se superpone a ella su versión chip, aquella en clave de signos y redes digitales y tecnológicas. Sin embargo, solo te desarrollaré en esta carta una de estas tantas versiones, la de la vigilancia: *la ciudad dual* (p. 68)

“¿Qué sería de Chicago sin los miles de mexicanos que se ocupan de la limpieza, la seguridad o las tareas domésticas?, ¿Qué sería de París sin los miles de magrebíes que se ocupan de las lavanderías o los supermercados? A pesar de la pujanza de sus respectivas ciudades y de que su trabajo es fundamental para garantizar su funcionamiento, la mayoría de ellos viven hacinados en cachombrosos apartamentos de barrios ultra degradados. El declive social, por tanto, ha dejado de ser un indicativo de decadencia para convertirse en un complemento del desarrollo” (García Vázquez, 2004)

La máxima manifestación de la ciudad dual es la segregación socio-espacial, en ella, su infraestructura se cimienta, acopla y reconfigura según el grupo poblacional que haya decidido instalarse. Las distinciones espaciales que hace esta no son simples, y se ven atravesadas por una serie de factores interseccionales: la raza, el género, y muy predominantemente, la clase socioeconómica. La cantidad y calidad de los espacios de la ciudad, e incluso el disfrute de estos mismos, no son equivalentes para todos.

Existe de forma tácita, una disputa por el espacio, que se manifiesta posteriormente en barreras, fortalezas, enclaves e incluso elementos que buscan no solo evitar la presencia de “otrxs”,

sino también infligir un daño físico sobre los mismos. Un ejemplo claro de ello ha sido la arquitectura hostil y la zonificación urbana.

Desde los años 40's, se promovieron y desarrollaron varias propuestas de planes de ordenamiento territorial para Medellín. Muchas de ellas, como el Plan Piloto de Wiener y Sert, priorizaron la construcción de una ciudad basada en la separación funcional: designar unas zonas específicas para la vivienda, otras para el trabajo, otras para la recreación, y otras para el componente cívico; ideas de donde nacería, por ejemplo, el Centro Administrativo La Alpujarra. Uno de sus planteamientos más populares, fue la propuesta de una nueva unidad de medida para la vivienda: *La unidad vecinal* (Calle et al., 2024); conjuntos residenciales de poca altura que ayudarían a densificar la ciudad sin perder radicalmente la conexión con el contexto urbano.

El triunfo de la industrialización y la división funcional evidenció en la misma medida una división cultural y social. Las nuevas economías textiles y las vías rápidas que conectaron el centro con otros barrios y municipios (como el caso de la Avenida Oriental, la cual partió en dos el centro histórico), hizo que de a poco llegaran obreros, vendedores y oficinistas atraídos por las prometedoras actividades industriales. Esta nueva mezcla de usos y población, hizo que la clase más opulenta de la época se desplazara de ese centro tan apetecido que representaba el Barrio Prado hacia sectores del sur como El Poblado. La zonificación volvió un éxito a las unidades vecinales: mayor ganancia por metro cuadrado y un eslogan de oasis natural con seguridad integrada. Porque claro, es muy sencillo obtener seguridad y naturaleza cuando puedes pagar por ella.



*Figura 7\_Ortiz, J. (2004). Reserva. Instalación escultórica en hierro galvanizado.  
De: johnmarioortiz.weebly.com*

Resulta irónico que la primacía de la genericidad en nuestros entornos urbanos, se deba precisamente a la dualidad del separatismo. Si todo se ve igual, significa que no es extraño. Si las personas se parecen a mí, significa que estoy seguro. Esta homogeneidad ha ayudado a acrecentar, por medio de estrategias físicas, el miedo y paranoia por alejar a aquellos que nos resultan indeseables y peligrosos. Nuestras ciudades están armadas y blindadas con una arquitectura urbana de la inhabitabilidad, desde curiosas figuras geométricas metálicas, duras masas de cemento vaciado e incluso propulsores de agua (ese último me sorprendió muchísimo, pues resulté empapado mientras iba caminando cerca al Parque del periodista).

A pesar de que las espinas e hinchamientos de la ciudad nacen desde la humana necesidad de la protección y defensa; en sus procedimientos y materialidades subyacen (a menor escala), comportamientos violentos y crueles que ejercemos entre nosotros como prácticas de poder sobre el espacio. Somos como los perros que orinan cada esquina para marcar territorio.



*Figura 8\_López, R. (2000). Esquinas gordas. Fotografía a color.  
De: rosariolopez.info*

**27 de enero: Lo blando**

Creo que no hay un lugar que me haya atravesado tanto la existencia como el centro de Medellín. Ese será por excelencia mi inabarcable caso de estudio y mi lugar de enunciación más contradictorio. Las polaridades se encuentran desde las esquinas más derruidas hasta el palacio egipcio. Allí conviven todas las capas posibles: la marginalidad, la ruina histórica del abandono municipal, el turismo morboso, la banalidad del comercio, las luchas sociales y el parche popular. Ninguna se anula entre sí. No voy a caer en el peligro de romantizarlo en esta carta, pero hay alguna clase de fuerza magnética en sus calles que termina reuniéndolo todo, hasta lo que no queremos. Es muy cierto cuando te dicen “eso lo encuentras en el centro”, porque puede aplicar para cualquier escenario.



*Figura 9\_García, A (2025). Pasaje Coltejer, Sector de El Hueco.  
Archivo Personal / Trabajo de Campo*

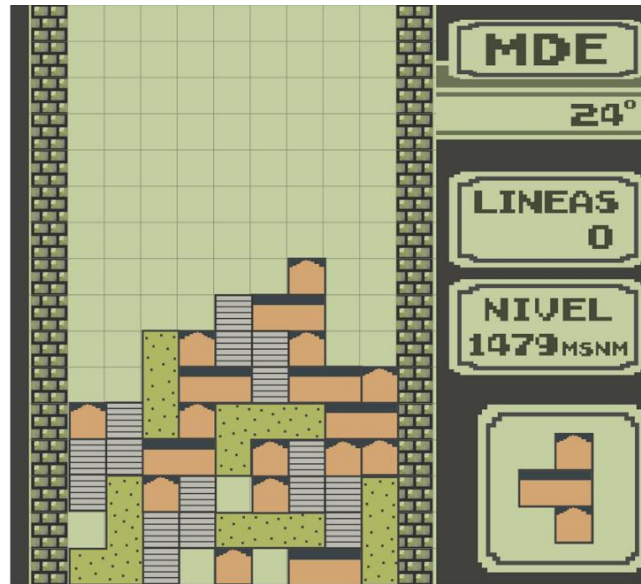
En la historia hegemónica, se ha pensado y vislumbrado a la arquitectura, la construcción y el arte como un trabajo individual, el trabajo del especialista, del experto. Cuando entramos a una clase de historia, mencionamos monumentos, nombres distinguidos y grandes proezas, ignorando el otro 90% por ciento que se ha quedado por fuera de este enunciado que se considera *oficial*.

Todo conocimiento considerado importante, se ha atribuido a aquellos (usualmente hombres blancos europeos o gringos), que denominamos como expertos en la materia. Personajes que he estado nombrando a lo largo de estas cartas y es un aspecto en el que estoy dispuesto a criticarme y exigirme. Le damos la espalda a esas otras formas de conocimiento que se encuentran frente a nuestros ojos, en el cotidiano e incluso en la naturaleza.

Lo aprendido a través de la experiencia vivida con el entorno, responde a los problemas de un saber vivir determinado por el lugar geográfico. Las personas, antes de ser expertas, poseían los conocimientos para actuar ante los problemas prácticos de la vida, desarrollado procedimientos cuyos logros vemos como puros encuentros accidentales y no como la acumulación inteligente y transmitida de conocimiento con el tiempo. Parece como si asociáramos a las personas de la vida común a una perpetua ignorancia y no como creadoras o productoras de conocimiento.

“Arquitectura sin arquitectos intenta echar por tierra nuestros limitados conceptos sobre el arte de la construcción, introduciéndonos en el desconocido mundo de la arquitectura sin pedigrí(...). A falta de una denominación genérica, la llamamos vernácula, anónima, espontánea, indígena, rural, dependiendo del caso. Por desgracia, nuestra visión del panorama global de la arquitectura anónima está distorsionada por la escasez de documentos, visuales o de cualquier otro tipo.” (Rudofsky, 1964)

Nombrar los procedimientos ya existentes de la vida cotidiana, implica reconocer la existencia de una arquitectura comunal producida por la actividad espontánea y continua de una población que actúa sobre sí misma desde la experiencia (1964, p. 6). Nuestras ciudades, desde sus particularidades latinoamericanas y donde la colonialidad se manifiesta en el escenario físico y mental de nuestro contexto, ha dejado vigente solo las observaciones de estos expertos, como la única fuente fidedigna de acción sobre el espacio. Rudofsky asume el papel de arqueólogo aficionado para documentar los vestigios que han dejado los constructores anónimos, pero enfocándose principalmente en los rastros premodernos y naturales como, por ejemplo, las terrazas de Machu Picchu. Pero aquí viene otra de mis preguntas, ¿podemos especular sobre la relación entre esta arquitectura comunal y la informalidad?, ¿un conocimiento nacido de la urbanidad?



*Figura 10. García, Á. (2022) MDE. Animación digital. Archivo Personal.*

La arquitectura conformada desde la experiencia ha sido una consecuencia y respuesta para cubrir necesidades contingentes de supervivencia, que ha llevado a la comunidad, sí o sí, a enfrentarse al saber construir. No es que hayan desaparecido estos constructores anónimos del periodo premoderno o que solo hayan sido anteriores a los expertos, es que sencillamente ya no se comportan ni construyen igual, su lógica es la adaptación. Se caracterizan por usar materialidades más ligeras, más móviles, más manipulables, más desarmables ante la imposibilidad de acceso y agenciamiento sobre el mundo duro e inmutable de la arquitectura formal. Han conformado una arquitectura blanda como forma de reacción.

Rudofsky se fascina con las manipulaciones geográficas de los cultivos, las rocas, las montañas escarbadas y toda clase de tejidos; esa misma observación arqueológica es aplicable en el centro de esta ciudad, donde los hijos posindustriales y digitales han reemplazando las montañas por carpas, los tejidos por telas sintéticas plásticas y los cultivos por ruedas y flyers mediáticos. Hay un conocimiento espacial en la practicidad de las estructuras y carritos construidos por los vendedores ambulantes del Hueco. Su arquitectura contingente tiene orden, horarios de apertura y cierre, momentos de transporte de mercancías, injertos de reparación. Son las manifestaciones más sinceras del “Hazlo tú mismo”

La arquitectura comunal de las grandes ciudades posindustriales es blanda, informal y más cercana a lo ambulante que a lo nómada. Hice varias salidas de campo a lo largo de los años, intentando bocetear y registrar esos saberes que yo veía en la calle dentro de una metodología no participante. Empecé a distinguir a los vendedores que se amarraban como garrapatas a los edificios viejos y a los árboles, a los que siempre llevaban y guardaban sus carritos en unas bodegas casi que subterráneas al frente del Parque Berrio, a los que reutilizaban muebles y les ponían ruedas. Una vez estaba caminando por debajo del viaducto del metro en dirección al hueco alrededor de las 6:30 de la mañana, y aunque iba de afán, me quedé un rato observando como desamarraban “el chuzo”. Al día de hoy, aún me sigo preguntando el cómo llevan las baterías o se conectan a la energía eléctrica; o como se disputan o negocian entre sí sus lugares de venta.

Llegué a pensar en hacer hasta un manual de construcción de contingencia; pero te confieso que algo no se sentía del todo bien cuando llegué a ese punto de la investigación. Me sentía como un voyerista académico más que un antropólogo. Me cuestioné y me cuestiono mucho sobre ello aún. No sé si estoy distorsionando la situación en mi cabeza o si simplemente no quería pretender ser otro “experto”.



*Figura 11\_ García, A (2024). Arquitectura blanda adosada.  
Archivo personal / Trabajo de campo*

## 22 de noviembre: Me gusta jugar

Cuando me planteé la idea de que estas memorias iban a ser una serie de cartas para ti, me propuse la condición de ser lo más sincero posible. Para el día de hoy, en particular, no se me ocurre ninguna manera curiosa ni espontánea para empezar, no ando muy creativo, por lo que iré directamente al punto de hoy tras mi crisis existencial y mis interrogantes morales de los mensajes anteriores.

Ray Oldenburg en *The Great Good Place (1999)*, menciona cómo hemos desarrollado un modelo de rutina diaria de dos puntos: la casa y el trabajo/centro educativo; en la cual, la pérdida de las paradas intermedias, de los terceros espacios, han llevado a la fragmentación y a la pérdida del entorno urbano que antes brindaba relajación en el escenario público. Estos terceros espacios, o como me gusta nombrarlos: espacios otros, son definidos como aquellos donde las personas se reúnen de forma voluntaria por el puro placer de socializar con otros, sin obligaciones ni metas preestablecidas; y que se diferencian del escenario íntimo de la casa y del espacio productivo del trabajo, sin limitaciones vinculadas a la condición social o étnica de sus participantes (p. 16).

La desaparición de los espacios de encuentro/reunión que no están atravesado o mediados por el consumo, se han visto desplazados por la experiencia rápida y acelerada de la calle, donde el reposo, la quietud o la despreocupación son fenómenos casi que en vía de extinción. Hasta aquí, ya han sido varias cartas en las cuales te he hablado sobre cómo la genericidad y la dualidad de las ciudades nos ha subdividido, pero hay un aspecto incómodo que debemos abordar: nuestra nula disposición a exponernos a lo incomodidad que implica vivir la vida urbana. “Hemos sustituido la idea de una ciudad ideal por la de un hogar ideal” (p.7), y hoy en día valoramos más la independencia de la individualidad que los compromisos que implica la colectividad.

No me interesa en lo más mínimo regañarte en esta carta. Indirectamente me estoy hablando más a mí que a ti; a mi propia inoperancia. Yo siento que tengo una responsabilidad conmigo, con los demás y con la ciudad, una que apenas estoy reconociendo mientras escribo esta carta. Daniela en una asesoría me dejó muchas preguntas que aún tengo colgadas en un tablero arriba de mi

escritorio: ¿qué clase de lugar quieres construir?, ¿qué o a quién quieres alejar?, ¿qué se resiste?, ¿quién resiste?, ¿para qué más muros?

A pesar de que mi mayor sueño sea el tener un lugar propio, “las casas por si solas no crean un territorio ni en ningún caso comunidad” (Oldenburg, p. 4). Se asume la responsabilidad de la ciudad como algo individual a pesar de las evidentes causas de las carencias comunitarias que existen en estos enunciados urbanos. Quiero plantear y manifestar en esta correspondencia, que probablemente sea necesario que tomemos la decisión de generar esos terceros espacios (que se están agotando) por nosotros mismos, nadie ha venido ni vendrá a darlos; y esa es una decisión que no puede nacer de un puro deseo individual, esa decisión también significa que estamos dispuestos a asumir el conflicto que implica todo proceso colectivo. ¿Qué estrategias planteamos para volver a reconocernos como un público generador y cocreador de sus propias vidas?

Jane Jacobs en *Vida y Muerte de las Grandes Ciudades* (2011), ha sido una de las autoras y periodistas más citadas a la hora de hablar de la ciudad en la última mitad del siglo XX y principios del siglo XXI; ella, sin ser una experta, denunció cómo los supuestos académicos y teóricos que se han centrado en el cómo deberían verse las ciudades, no se han interesado realmente por el cómo funcionan en el mundo real (p. 39). A través de la observación, nombró la importancia de la calle, la configuración de espacios que respondan a la escala humana y a la variedad de usos como factores verdaderamente prácticos del vitalismo urbano. Jacobs defendió el desorden espontáneo que surgía en algunos barrios y la autonomía vecinal, a través de una crítica a la renovación urbana para nombrar a los habitantes como agentes activos, quienes constituyen el territorio en un movimiento complejo e interconectado de relaciones. “El diseño urbano, en la vida real y para ciudades reales, han de convertirse en la ciencia y el arte de catalizar y nutrir esta densa y funcional red de relaciones” (Jacobs, p. 40).

Otra cosa que me gusta mucho hacer, además de ver películas, es jugar. Me encantan los juegos y creo que es un aspecto de la vida que deberíamos asumir con más seriedad. Tú me dirás, ¿y esa afirmación que tiene que ver con todo lo anterior?

Existe algo en el juego que implica la necesidad de construir un escenario y una narrativa diferenciada y, sobre todo, la conformación de un espacio otro: uno improductivo. Hay algo en la configuración de estos terceros espacios que se escapa de las nociones prácticas de lo laboral, pero que no resultan ser del todo íntimos: son los resultantes del placer, la curiosidad y la complicidad creada con otros sin la pretensión de obtener un beneficio que vaya más allá al de interactuar. Prima la experiencia sobre cualquier pretensión de resultado. El juego implica la voluntad de participación en un escenario donde se entretengan formas de comunicación y lenguajes que generan posibilidad: es una clase de ritual colectivo cuyo disfrute genera el impulso de la repetición, de querer regresar y recrear. Creo que encuentro algo importante detrás de esta idea de *querer* participar. Si mi objetivo es formular la pregunta sobre estrategias que nos hagan volver a entendernos como público, primero deberíamos generar el deseo de ser parte del público.

Ya que tenemos ante nosotros la necesidad de habitar estos terceros espacios, cabe preguntarnos si realmente queremos volver a los que ya se perdieron, o si en algún momento los tuvimos (unos corajes que te haré saber hasta mi siguiente carta). Lefevre (1978), plantea la importancia de conformar un nuevo humanismo, uno que genere un conocimiento cuyo objetivo sea crear un objeto real de estudio, que no se encuentre trabajando con las proyecciones y reminiscencias de las ciudades pasadas. Para poder llegar a ello, menciona dos herramientas fundamentales: *la transducción*<sup>5</sup> y la *utopía experimental*<sup>6</sup>. “Únicamente la vida social (la praxis), en su capacidad global, posee estos poderes de crear nuevas formas y relaciones”. (p. 127)

La reapropiación de los escenarios compartidos y el espacio público, evidencian la influencia de la existencia de las personas sobre la ciudad, no solo en sus dimensiones físicas, sino como una clase de arquitectura organizacional configurada por el espacio social. Las propuestas del arte contemporáneo de las últimas cinco décadas, ya comentaban y especulaban alrededor de

---

<sup>5</sup> Transducción es entendida por el autor como la compaginación de la inducción y deducción del entorno, sus cualidades y lecturas, que son posteriormente traducidas e interpretadas a través de las acciones; término que considerará relevante a la hora de referirse a la idea de la praxis.

<sup>6</sup> La utopía experimental se entiende como las hipótesis imaginativas donde “la capacidad de investigación del sociólogo está ligada a su capacidad de invención de la hipótesis” (p. 11). Lefevre nos nombra a todos como utopistas, buscadores de un ideal del mundo, enfatizando el peligro que pueden representar aquellos utopistas que encubren sus ideales en positivismo o saber científico.

estas arquitecturas en la vida urbana, leyendo al performance como una forma de construir e incidir sobre el espacio.

Entre dichas propuestas, encontramos el caso de la obra FOOD, que consistió en la apertura y adecuación de un restaurante por varios artistas que habitaban el barrio SoHo de Nueva York. Allí, cocinaban y debatían sus ideas, iban más allá de la concepción de un documental, y representaban la apuesta experimental por procedimientos que buscaban aprovechar los vacíos de la ciudad, eran Anarquitectos<sup>7</sup> cuyo material de construcción eran ellos mismos junto con el vacío.



Figura 12\_Landry, L. (1971). FOOD. Intervenida por Gordon Matta Clark.  
De: somethingcurated.com

El escenario de la calle ha sido lugar de oportunidad para el juego, pero también un lugar de enunciación ante la precarización. Albergando propuestas con unas convicciones políticas que nos permiten ampliar y conectar disciplinas y personas, esta ha significado un factor clave para

---

<sup>7</sup> Anarchitecture / Anarquitectura, fue un colectivo artístico conformado en los años 70's en Nueva York por los artistas Gordon Matta-Clark, Laurie Anderson, Tina Girouard, Suzanne Harris, Jene Highstein, Bernard Kirschenbaum y Richard Landry

permitir otros ejercicios y prácticas de ciudad en nuestros contextos latinoamericano, ha sido un lugar desde el cual se nombran las personas y el territorio.

La calle está muerta, pero no significa que nosotres también. Podríamos ser un medio para revivirla de formas distintas, ¿y si pensamos en formas zombis?

“Al no existir espacios o apoyo para desarrollar proyectos, muchos de los artistas hondureños que iniciaron su trabajo más experimental a finales de los noventa se fusionaron de cierta forma con el espacio público. (...), artistas que a la vez también hacían la labor de curadores y que decidieron hacer del espacio público-comunitario su “cubo blanco”, y se apoderaron de espacios en residencias, parques, mercados y calles de la ciudad de Tegucigalpa” (*Lo curatorial desde el sur*, Cerón & Gama, 2022, p. 114)



*Figura 13. Múnera, A. (2007). A la rueda, rueda. Acción en espacio público con vendedores ambulantes que usaban carritos de bebé MDE07. De: mde.org.co*

## 21 de marzo: Cuerpxs

Particularmente, en este punto del proceso de investigación-creación, sentía que todo lo que estaba haciendo eran excusas ante el miedo de querer expresar cosas que me estaba atravesando personalmente. Aunque en mis correspondencias anteriores te hable con convicción sobre estos derechos de ciudad y la colectividad, han sido descubrimientos recientes que le han puesto sentido a muchas reflexiones sueltas que tenía regadas antes del tránsito. En esta misma medida, cabe resaltar que la diferenciación que se ha realizado sobre los cuerpos, también ha sido una herramienta de control de la genericidad en las ciudades.

Si lo genérico surge de la pérdida de la identidad, se debe también a la estandarización de los cuerpos; no solamente las vías y las construcciones. Si te ves, te expresas y actúas como lo que se considera “lo normal”, evitas la exposición a la violencia. El territorio es un campo donde entran en tensión dinámicas de poder, cuya fuerza de materialización se ve cimentada sobre la economía del repudio (Butler, 2002). Para que existan los sujetos de derechos, se relata quiénes no se consideran poseedores de ellos, quienes son los indeseables, quiénes son los abyectos. No todos los cuerpos importan, porque no todos son considerados sujetos. Esta diferenciación es la que hace posible la vigilancia, la violencia y el confinamiento, que hace a la infraestructura urbana una forma de control sobre los cuerpos.

El percibir que no debemos resaltar, que debemos pasar desapercibidos, y ocupar poco espacio, ha sido una estrategia de opresión sistemática que nos ha llevado a sentirnos con miedo de habitar la ciudad, de sentirla ajena; pues estas narrativas, se calan y amoldan al mismo tiempo al cuerpo (2002): en cómo nos expresamos, cómo nos vestimos, el tono en el que hablamos. Es profundamente aterrador exponerse y ser visible, te saca del anonimato, y muchas veces se te clasifica como una otredad, aquellos que se salen de la normalidad.

Nombrarme como travesti representó para mí, obligarme a encontrar otros lugares y formas de habitar donde me sintiera reconocida y no señalada. Hay una diferencia importante, porque la diferenciación y el señalamiento que se hace en la vigilancia urbana no le interesa precisamente el reconocer o entender tu diferencia, sino eliminarla porque les resulta incómoda.

Tuve la oportunidad y el privilegio de encontrar personas que me enseñaron que la dignidad y el conocimiento surgido desde la experiencia, ha sido un medio para construir esos espacios otros, unos donde manifestamos que también hacemos parte de esta ciudad, que la afectamos y que le hemos asignamos sentidos que no han entrado en la historia oficial. Samantha Hudson en una entrevista de la RTVE, menciona lo siguiente sobre esos espacios que ocupan las disidencias:

“Yo creo que hay que hacer más ruido que nunca, ¿no?, porque siento que ha habido como una regresión. Además, si tu sales a la calle, ves mucho clean look, ves muchos colores neutros (...) Leí un artículo el otro día que lo relacionaba con el auge del fascismo otra vez ¿no?, y que hay como una vinculación entre esa estética modosita, sensata (...), y lo vinculaba a no ocupar espacio público, a no llamar la atención, a tener un aspecto homogéneo; y yo creo que es algo que no ha de suceder.

Tenemos que estar desquiciadas, quiero ver a la gente chillando en la calle, llorando en el metro, dando patadas en una cafetería, quiero ver a la gente haciendo de todo y expresándose, ¿no?, porque si es que, si no, ¿para qué estamos en este mundo?” (Música para muñecas, Álvarez & Hudson, 2025)



*Figura 14\_Durango, C. (2024). Panoptus: laboratorios de ciudad. Acción performática en espacio público. De: [instagram.com/cami\\_durango](https://www.instagram.com/cami_durango)*

**25 de septiembre: Matriculé clases de biología, tecnología e informática.**

*¿Por qué deberían nuestros cuerpos terminar en la piel o incluir, en el mejor de los casos, otros seres encapsulados por la piel?*

***Manifiesto para cyborgs. Haraway, 1995***

Cuando apareció el cuerpo en el proceso, y en especial, cuando logré reconocer a mi propio cuerpo como parte del proceso, hubo un punto de inflexión. Mi interés está marcado por el espacio, pero hasta ese momento, no había caído en cuenta de que el cuerpo también alberga y abraza cualidades profundamente espaciales y escultóricas, aparte de las performativas. Me emociona hablarte de esta parte porque siento que aún tengo mucho por explorar y terminé abriendo la puerta hacia un mundo desconocido. No es solamente el increíble hecho de que tenemos un cuerpo, sino que hemos sido atravesados por diferentes fuerzas y creado herramientas que lo construyen.

En *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX* (1995), Donna Haraway reflexiona cómo ha sido la evolución de la biopolítica a través del avance de las tecnologías. Las ramas de la biología y las comunicaciones son herramientas que se han reconfigurado, traducido y rediseñado dentro de los sistemas existentes a través de la tecnología y la electrónica. Los Cyborgs son híbridos, que no pueden entenderse bajo una lógica de dualismo o de binariedad, no son ni máquinas ni organismos, no les interesa distinguir lo natural y lo artificial, y se diluyen entre lo público y lo privado, son “criaturas de realidad social y también de ficción” (p. 253).

Estas nuevas redes que se establecen y entretrejen, les permiten a los cuerpos el tener la capacidad de convertirse en mucho más de lo que parecen, generar otras dermis y códigos de comunicación; que su vez, les permite llegar a escalas microscópicas y más sutiles de influencia. El artista Friedensreich Hundertwasser, llegó a manifestar que las personas poseemos en general cinco pieles: la dermis, la ropa, la casa, la identidad (relación con el contexto), y por último el mundo. Esta última no es tan descabellada si consideramos que ahora nos podemos comunicar con muchas personas en casi que cualquier parte del mundo o enterarnos de las mayores tragedias a través de los medios de comunicación.

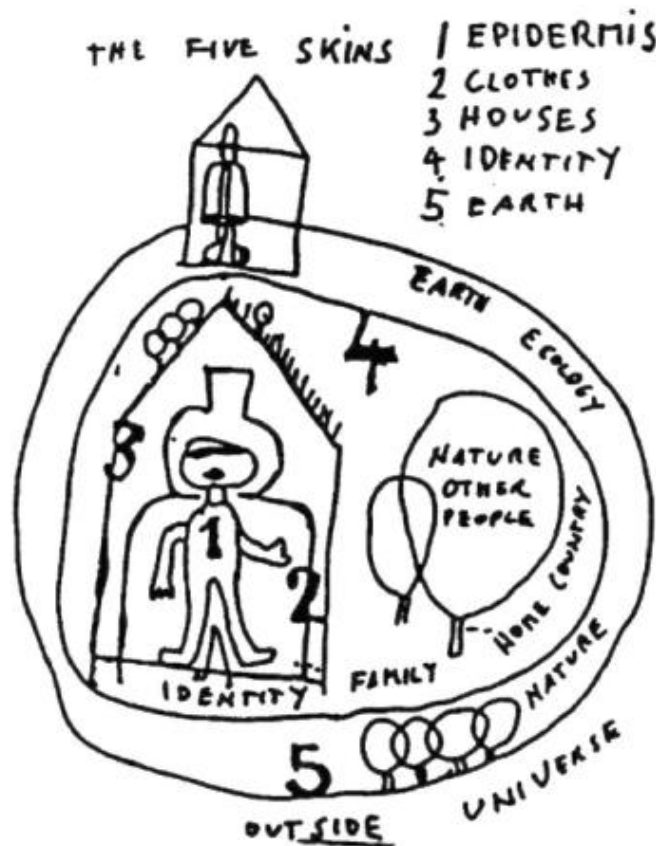


Figura 15\_Hundertwasser, F. (1997). Las cinco pieles. Dibujo.  
De: [www.hundertwasser.com](http://www.hundertwasser.com)

Sí los cyborgs no pierden el tiempo pensando en distinguir aquellas partes de sus cuerpos que son naturales o artificiales, podemos encontrar, a través de la biología, una forma de hablar sobre estas pieles sociales como una herramienta que nos permite transformar y adaptar nuestro cuerpo tanto como las prótesis tecnológicas.

En *Potential Architecture* (2013), Rita Orta parte de entender a la célula madre como la unidad mínima, capaz de mutar a cualquier clase de función específica del cuerpo. Esta célula madre, aún no especializada, contiene el potencial de devenir en algo más allá de ella misma. Su creatividad celular alberga la capacidad de alterar la arquitectura del cuerpo social, a través de materiales, formas y figuras que puedan responder a las crisis de existencia global como, por ejemplo, el escenario urbano. “Al seguir inspirándose en el cuerpo humano, en particular en el

paisaje interior, Orta crea una respuesta arquitectónica completamente nueva, una maquinaria modular, en la que podemos habitar el futuro.” (Jones, D. en Orta, 2013. p. 11. Traducción propia)

Antecedentes de esta forma de creación, encarnadas o traducidas por el cuerpo, ya se encontraban en obras como las de Rebecca Horn, las cuales se preguntaban por los procesos de maquinización del cuerpo, y cómo era posible a través del mismo, ampliar los alcances y sentidos físicos: Tener mayor altura, abarca una habitación entera extendiendo los brazos, o como poder dibujar con el rostro. Aunque su práctica se vio marcada más por una influencia de la industrialización (con distancias que ya mencionamos con respecto al mundo globalizado y posmoderno en anteriores cartas), la artista experimenta y trabaja con su cuerpo como un objeto que también forma parte de la composición, buscando exaltar sus potencias o posibilidades.



*Figura 16\_Horn, R. (1971) White Body Fan. Extensiones corporales.  
De: vintag.es*

Si las pieles sociales son extensiones orgánicas de lo construido, porqué se nos haría irrisorio plantear la existencia de una arquitectura futurista del presente, una capa llamada **ciudades potenciales**, para referirnos a aquellas que tienen esa célula madre que aún no se transforma.

En estas ciudades, la ocupación se caracteriza por la transgresión de lo privado a la vista del público. Sus herramientas y materialidades, nacidas desde el feminismo y la teoría queer, dejan

vestigios de esas otras formas ya existentes de construcción de realidad, unas más cuidadosas, más blandas (tanto en un sentido material como conceptual). Ni siquiera se debería nombrarlas en singular, puesto que las ciudades potenciales, evidencian estructuras comunitarias que aún son inestables, que aún se encuentran en el limbo de la imaginación debido a limitantes materiales de los contextos en las que se inscriben.

El modo de hacer de los habitantes de estas ciudades, se preocupa constantemente por las relaciones que construyen futuros sostenibles, tanto para la colectividad como para los individuos. Su arquitectura está viva, por lo que es efímera, dispersa y conformada de momentos afectivos, resultado de una suma de esfuerzos y voluntades. Para investigar esta nueva capa, requerimos repensar también el campo de la arqueología, una *arqueología del pasado contemporáneo* (Schofield, J. en Orta, 2013, p. 95-96. Traducción propia), cuyos marcos conceptuales y teóricos puedan aplicarse a la memoria viva, y así, poder documentar tanto los yacimientos de hace dos siglos, como los que podrían haberse dejado ayer o que se originarán el día de mañana.

Una de las primeras incursiones de esta nueva práctica arqueológica, se interesó por documentar los restos del Women's Peace Camp, un campamento conformado por mujeres, ubicado alrededor de la torre de control RAF<sup>8</sup> de Greenham Common, en una señal de protesta contra la amenaza nuclear durante el conflicto de la guerra fría; sería un campamento que duraría cerca de casi veinte años. La expedición documentó diferentes restos de materiales de construcción para hogares improvisados, botellas y rastros de fogatas comunitarias:

“Greenham common fue de alguna forma la construcción de un hogar abierto, un acto político de ocupación, donde el debate y la diferencia conformaron diferentes zonas de actividades y congregación. El propósito compartido originó unos lazos de amistad, cuidado y afecto que devino en organizaciones fluidas, en operaciones horizontales, que finalmente se fueron disipando a medida que sus integrantes se marchaban hacia otros asuntos de la vida” (Roseneil, S. en Orta, 2013, p. 117-119)

---

<sup>8</sup> Royal Air Forces / Real Fuerza Aérea

**12 de octubre: Gracias por cuidarme**



*Figura 17\_ Format Photographers Agency (1982-1985). Mujeres bailando en uno de los campamentos del Greenham Common. De: martinparrfoundation.org*

Te comparto la foto que más me gustó de Greenham. No es emblemática ni evidencia los momentos de protesta explícitos, pero encuentro en ella esa idea: la de lo potencial.

Todo lo que he escrito, ya ha sido más que suficiente para hablar sobre esta pérdida de identidad en el panorama contemporáneo, pero debemos caer en la cuenta de que esa pérdida no es algo realmente reciente. Así como se le acusa a la industrialización de sepultar las construcciones y saberes de los centros históricos, este ya había hecho el mismo procedimiento con los saberes agrícolas, al mismo tiempo en el que se habían erigido sobre la base de narrativas coloniales y excluyentes de esos cuerpos cuyas prácticas no se consideraban civilizatorias o desarrolladas, y que las dejaron subordinadas a las periferias, tanto física como simbólicamente hablando.

¿Es posible concebir formas de vivir en las que se cuestione y se actúe sobre las lógicas de exclusión?, “(...) ¿Qué nos vamos a inventar hoy para seguir viviendo?” (Achinte, 2009, p. 455)

La re-existencia ha sido un término nacido del contexto latinoamericano para referenciar aquellos procedimientos, invenciones y adaptaciones de los saberes históricos y colectivos

construidos y reapropiados por fuera de los circuitos hegemónicos o académicos. El término, parte de entender al territorio como un escenario de disputa abierta, en la cual se busca la obtención de las condiciones materiales para la producción y reproducción de la vida. Se reconocen en los grupos sociales dos estrategias distintas: la resistencia (oposición) y la re-existencia (reapropiación). (Hurtado & Porto-Gonçalves, 2022)

Resistencia y re-existencia, a pesar de ser términos utilizados con frecuencia en las luchas sociales para referirse a la toma de posición y reconocimiento político, no son lo mismo. La resistencia es entendida como la acción reiterativa de una fuerza de oposición, donde los miembros que la ejercen, lo hacen como una forma de sobrevivencia ante mecanismos de opresión. A diferencia de la anterior, la reexistencia se entiende como una acción reiterativa de reinterpretación, en la cual se renuevan los sentidos de la existencia (2022). En su ejercicio, hay una reinvención del saber y del hacer, en la que las identidades acuden a la memoria, desde sus experiencias presentes, para proyectar formas de ser y estar en el mundo en función de ideas afines y compartidas sobre el futuro:

“No sólo reviven en el panorama político como nuevos movimientos que reivindican espacios en un mundo objetivado y economizado. Reexisten. Vuelven a asumir su voluntad de poder ser como son; no como han sido, sino como quieren ser. Despiertan sus sueños, renacen sus utopías, para reinventar su existencia, para pasar del resentimiento por la opresión al re-sentimiento de sus vidas” (Leef. 2006, citado en Hurtado & Porto-Gonçalves. 2022. p. 4)

Al mismo tiempo que resisten, las colectividades reconocen al sistema que les delimita en sus prácticas de re-existencia, adoptando y manipulando sus lenguajes y formas de manifestación para insertarse y contestar ante el mismo. La identidad termina por ser una construcción en movimiento que origina el territorio a nivel mental, relacionando a las personas a sus espacios geográficos de enunciación, los espacios que deciden ocupar, ya que “no existe apropiación material que no sea simbólica” (Hurtado & Porto-Gonçalves, 2022, p. 7). En esta geografía mental, las acciones reiterativas son las que les dan sentido a los lugares, mejor dicho, son las que crean lugares. Al concebirnos como organismos espaciales (que crean espacio), las acciones y mecanismos colectivos gestan condiciones de habitabilidad reales, aunque sea de forma momentánea.

A la vez que terminaba de escribir esta carta, leí el trabajo de grado de Luca, a quien conocí al llegar a la red<sup>9</sup> el año pasado. Leerle fue afirmar la potencialidad de lo construido también desde lo intangible. No sé si él llegue a leer esto algún día, pero en caso de que seas tú, te digo gracias. Me gusta pensar que de alguna forma debíamos encontrarnos.

“Esta investigación demostró que cuidar también es pensar, y que toda práctica trans de resistencia es, al mismo tiempo, un modo de producir conocimiento sobre la vida. En las ollas, en las calles, en los cuerpos que se acompañan, se está escribiendo una teoría viva sobre la existencia colectiva. En Medellín, los saberes y prácticas de las personas trans no solo desobedecen el orden establecido: inventan otras formas de mundo” (Arboleda Zapata, 2025)



Figura 18\_Arboleda, L (2025). *Contracartografía del cuidado y epistemologías trans en la ciudad de Medellín. Pieza gráfica.*

---

<sup>9</sup> RPT

## 6 de junio: Replanteándome la carrera

Digamos que este es un capítulo muy puntual, tal vez bastante específico sobre las interrogantes que siento sobre las autolimitaciones que ejercemos sobre nosotros mismos en el escenario creativo. La idea de identificarse como dibujante, grabador, constructor (como lo hice en una de mis cartas iniciales), puede llegar a ser muy difusa. Pongo en tela de juicio mi propia auto catalogación, que realmente percibo innecesaria a nivel general, y este documento no es una convocatoria cultural en la cual deba delimitar el marco práctico de mi discurso. Esto es una memoria del proceso pasado, presente y futuro, y lo voy a tratar con la a-formidad que amerita.

Rosalind Krauss en *La escultura del campo expandido* (1979), realiza una revisión del devenir del arte entre los años 60's y 80's, y sobre cómo, el término escultura ha perdido la capacidad para poder abordar las propuestas contemporáneas de los últimos años. La noción de escultura se ha vuelto algo corta y agregarle el término de "expandido", no permite abordar expresiones surgidas a mediados de siglos con las vanguardias sin ser un procedimiento forzoso.

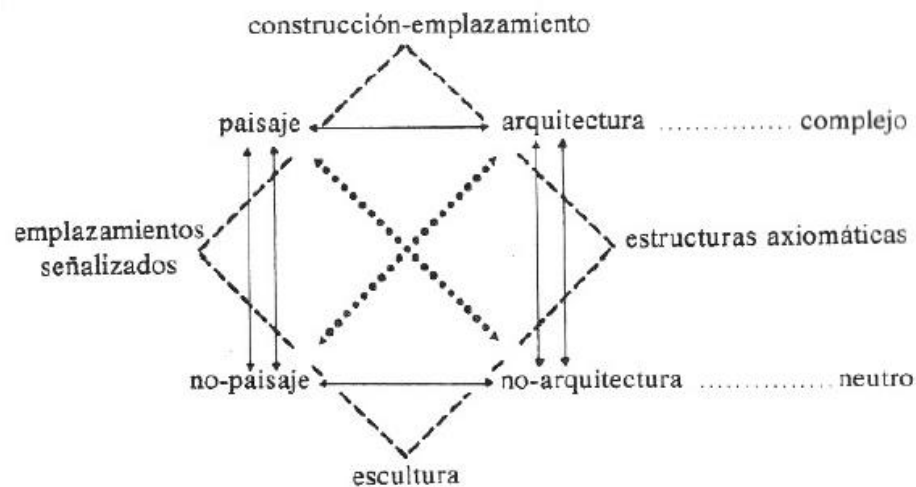


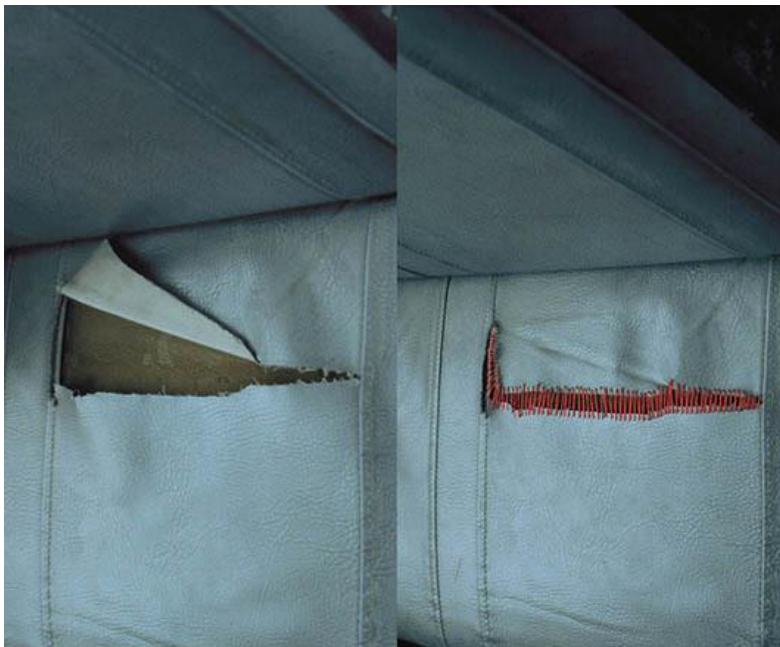
Figura 19\_Krauss, R. (1979). *La escultura en el campo expandido*. Esquema

La difusión entre paisaje y no-paisaje y arquitectura y no-arquitectura que propuso Krauss a inicio de los ochentas, sacó a la escultórica completamente del marco de referencia de donde viene. A rasgos generales, distingue dos aspectos: 1) la práctica: las operaciones lógicas que

componen la obra y 2) los medios empleados de intervención: es decir, los canales por los que se darán las operaciones y no necesariamente una materialidad particular.

En el pasado, este esquema de referencia me permitió encontrar otras variantes, pero el punto en el que estoy ya me está exigiendo salirme de él y cuestionar su vigencia; de pensar en las limitantes o potencias que pueden existir entre las acciones artísticas o performativas y el campo ampliado de la escultura. Si el ejercicio artístico tridimensional es la interacción de un objeto con el espacio, ya sea para hablar o señalar algo desde un aspecto simbólico, formal o poético; podríamos replantear la misma frase, reemplazando la palabra objeto por *sujeto*. Krauss habla sobre cómo la expansión le ha permitido al artista moverse por los diferentes campos sin tener que especializarse en alguno en particular, ¿qué pasa si nos tomamos como literal a este sujeto que se posa dentro del diagrama: uno que puede ser paisaje, o no paisaje, uno que puede ser arquitectura o no-arquitectura, o incluso el medio material (el cuerpo) de los medios de intervención?

¿Qué tal si ya no hablamos de escultura, sino de prácticas espaciales?



*Figura 20\_Bonilla, M. (2002-2004). Mapa transitorio. Intervención en transporte público.*

*De: milenabonilla.info*

### 3 de mayo: Quiero O C U P A R espacio

Te confieso que a pesar de reconocer todos los aspectos negativos que carga consigo el mundo; yo sigo siendo un soñador y una hija de la ciudad. Yo quiero habitarla, volverla habitable en pequeños actos. Ya no me conformo con la desalentadora definición de sueño que te compartí en un inicio, pues soñar es una forma de imaginar lo posible. Las ciudades potenciales son habitadas por los soñadores, y la única condición que ella exige para ser vivida, es el deseo mismo de construirla.

Esta construcción, nos invita a confluir nuestras herramientas y formas de conocimiento en un escenario común, y para ello, requerimos enunciarnos y ocupar un espacio para la realización. Nos exige, por tanto, mirar los ejercicios ya realizados desde la autogestión y la curaduría como mecanismos que han materializado dichas posibilidades de habitar: el acto de buscar colaborar para separar un espacio expositivo, habitar parques y bibliotecas en procesos de autogestión y la coordinación cultural para confluir es un acto creativo en sí mismo, uno que el mundo de la academia (desde mi experiencia personal), no se nos menciona. No tener en cuenta esta labor en la construcción de la potencialidad, impide sacarnos del individualismo y hostilidad que aún nos atraviesa de la ciudad dual. Para mí, conocer a Emi fue entender eso, él es uno de mis referentes, quien me compartió sus deseos y aspiraciones, y entre ellos uno de sus libros favoritos:

Corvalán, en *Lo curatorial desde el sur* (2022), hace una distinción entre la práctica artística, como un deseo de producción creativa, con respecto al producto artístico. En estas prácticas, las metodologías y medios de producción artística son la parte principal de los procesos creativos. En esta formulación, ya no hablamos de artes visuales, sino de artes vitales (p. 127), un arte que es indisolubles con el territorio en el cual se está enunciando. La práctica es la territorializante de los contextos en los cuales se inscribe, tenga el reconocimiento o no de los medios artísticos. Es el devenir de la intervención consciente que construye ciudad.

La pura potencia de crear posibles (Corvalán, en Cerón & Gama, 2022, p. 128) es el poder que existe en reapropiarnos de un espacio a través de la imaginación, la que permite pensar en otras formas de estar juntos sin que sea una actividad consumible, porque la ficción y las narrativas que

se construyen en conjunto, no son un producto tangible que pueda comercializarse. Esto se debe a que es en sí misma ficcional y colectiva. Yo puedo vender una ficción desde un aspecto individual, ¿pero eso podría funcionar desde la co-creación?

Estas palabras no tienen el objetivo de ser salvadoras, ni de embellecer a la ciudad, ni de rehacer un plan de ordenamiento urbano o un nuevo mapa. Lo que quiero traer a colación, es la importancia que existe en la ocupación y enunciación como mecanismo para construir una relación con el espacio y una intimidad comunitaria, encuentros que permiten reconocernos, darnos lugar, materializar nuestros sueños y deseos; y es ahí, de paso, donde re-territorializamos un contexto que busca expulsarnos.





*Figura 21\_RAN (2025). Cumpleaños, Muestra de grado UdeA y Preparación Open Studio.  
De: [instagram.com/residencianaviera/](https://www.instagram.com/residencianaviera/) y [instagram.com/mvaaar/](https://www.instagram.com/mvaaar/)*

De estos procesos de enunciación y territorialización hay muchos ejemplos, a los cuales siento que no se les ha dado la relevancia y documentación adecuada. Uno que tengo muy claro es el Edificio La Naviera, ubicado en pleno centro histórico de la ciudad frente al Parque Berrio. La autogestión e iniciativa de docentes, que a la vez son artistas, han generado un espacio de posibilidad y experiencias que transforman el cuarto y sexto piso del edificio, sus fachadas y su espacio público circundante. Estos lugares devienen en hogares, debido a las implicaciones afectivas que ocurren allí. No los habitamos solo para crear obras de arte, sino porque las relaciones que se entretienen ahí son constructoras de sentido y constituyen un acto creativo en sí mismo.

Los espacios gestionados, las experiencias, inserciones y acciones que realizamos desde el deseo y la conspiración, afectan al entorno y se convierten en actos de reexistencia. Estas territorialidades afectivas tienen un carácter político y, por tanto, también están atravesadas por la disputa de los medios materiales y metodológicos para enunciar. La invención de nuevos mapas es el poder de sobrescribir unos territorios en el que nuestras vidas son posibles, “una práctica que empieza por el cuerpo, por construir y producir ese nosotros que queremos que exista en el territorio deseado (...) es inventar los territorios de nuestros sueños” (Corvalán, en Cerón & Gama, 2022, p. 130). Pero lo más importante que aprendí con todo esto es que:

***!!!LA PRÁCTICA SIGNIFICA AGENCIA!!!***



*Figura 22\_A Lamo, S. (2025). Transeúntes de papel, primeros recorridos. Experiencia artístico-pedagógica en espacio público.*



*Figura 23\_A Lamo, S. (2024). Recorrido del tiempo. Experiencia artístico-pedagógica en espacio público*

No se puede hablar de territorios sin sujetos, pues estos, son lugares que se sostienen por los actos colectivos y reiterativos. Estos territorios posibles son efímeros, ya que mueren por la necesidad de dispersión de los miembros o por las dificultades de acceso a los medios de

producción material. Todas estas reflexiones nos permiten sacarnos del rol pasivo a los habitantes del común, pues nosotros también somos creadores de la ciudad, de sus juntanzas e incluso de sus exclusiones. No somos simplemente víctimas expuestas a las fuerzas sistemáticas que nos oprimen.

Declaro mi derecho a ocupar espacio como una reafirmación de mi existencia, de mi reexistencia ante la hostilidad. Esta presencia, entiende a mi cuerpo como lugar de enunciación y a los actos que realizo a través de él, como configuradores del espacio físico. Hoy, mañana y cada día más, aquellos lugares creados por los cuerpos que buscan el encuentro, el placer y la creación, influirán sobre la ciudad, entretjerán lazos de acompañamiento y apoyo a nuestros procesos, viéndonos y sintiéndonos como pares.

*“El contexto histórico, social y geográfico, es decir, la realidad en la que el artista interviene, adquiere una cierta importancia cuando se convierte en objeto de la visión; es una célula y, en tanto tal, forma parte un cuerpo.”*

***Cristina Morozzi, Prefacio Potential Architecture, 2013. Traducción propia***

## 7 de julio: ¡Son hermoses mis amixes!

Esta es mi última carta, una que me gustaría que tomes a manera de apertura y en donde no puedo nombrar ninguna parte del trayecto universitario con el apartado de conclusión. Aunque pueda resumir estas correspondencias en dos gruesos principales: el derecho a la ciudad y el cuerpo como espacio; las particularidades dentro de esa síntesis, solo me dejaron más preguntas que respuestas.

Si llegaste hasta aquí, no pretendas que el recorrido académico te va a brindar la luz a todas las cuestiones que te están atravesando como persona creativa; por favor explora muchos componentes de tu vida misma, haz muchas amistades, callejea mucho. Mientras más abiertx estés a interactuar y construir con personas diferentes a ti, a la vez de mostrarte, de incomodarte y ser visible, estás haciendo parte de lo potencial. Nuestro qué hacer, compagina y abraza las preguntas, así como las alternativas que se salen por fuera de todo cubo blanco, del producto artístico y, por tanto, de la academia.

Quiero que estas cartas sean una forma de decirte lo importante que es para mí el citar a mis amigos, a las personas que me han acompañado, a las personas que me he encontrado en mi vida, aunque fuera tangencialmente. Los referentes no solo están en los libros y en el norte global. Mis referentes también están a mi lado.

“Cítese a usted mismo”, (Guarín, S. 2025, min 23:28) dijo una vez una residente de la naviera en medio de un monólogo performático, pero yo quiero agregarle el: cítese todo lo que valga la pena. Te escribo, para decirte que tú y tu entorno, posee un conocimiento y un saber vivir, una forma de habitar que probablemente ha sido ignorado por no poseer una fuente bibliográfica adscrita.

“(…) el cuerpo y la experiencia vivida son fuentes de conocimiento tan legítimas como las formas de hacer academia positivista. (...) Esto implica una especie de contracartografía del conocimiento: mapear fuera de los márgenes oficiales dónde reside el saber (en una casa de amigas, en un taller de fanzines, en la expresión artística, en la genealogía de activistas pasades) y darle

valor. A su vez, integrar estas experiencias en el ámbito público es visto como un acto de agencia y alternativo: cada travesti que habita la universidad, cada documento escrito por personas trans, “no solo cambia su vida sino la de quienes están cerca” (recordando la cita de la “gran madre Lohana” evocada por Victoria Strauss Travesti)” Arboleda Zapata (2025, p. 19-20).



Figura 24\_Arboleda, L (2025) *Travekando*. Fotogramas archivo documental 7:04/15:59/16:36

Acuerpar el lugar podría significar ser sujeto y objeto a la vez, materializadores de lo material. Toda pregunta por lo habitable es una pregunta por lo espacial, y toda pregunta por lo espacial es una pregunta sobre lo corporal, y toda pregunta por lo corporal es una pregunta sobre lo discursivo, y toda pregunta sobre lo discursivo es una pregunta por el lenguaje, y toda pregunta por el lenguaje, es una pregunta también por lo gráfico... Más que respuestas, solo quedan metodologías para aventarse a un mar de incongruencias y procesos que no pueden develarse ni formularse hasta ser vividos; y a pesar del malestar que pueda ocasionar esa incertidumbre, me quiero atrever a afirmar que este autorreconocimiento es una forma de salirse del discurso teórico excluyente en el que yo también caigo.

Haz, haz mucho y no pares de hacer; pero también haz junto a tus amigos o en compañía de otros. Mira con completa curiosidad lo que están haciendo los demás, deja que eso te atraviese, te desmorone y te destruya todo lo que ya habías construido, para después reacomodarlo y volverlo a amar. No tienes que pedir perdón por ocupar ningún lugar y tienes la capacidad de reapropiarte del espacio, de reterritorializar un entorno en el que constantemente niegan tu habitabilidad. El hogar ya no es un lugar definido por el espacio, sino una condición de estar en el espacio, mediado por el cuerpo y por los vínculos que establece.

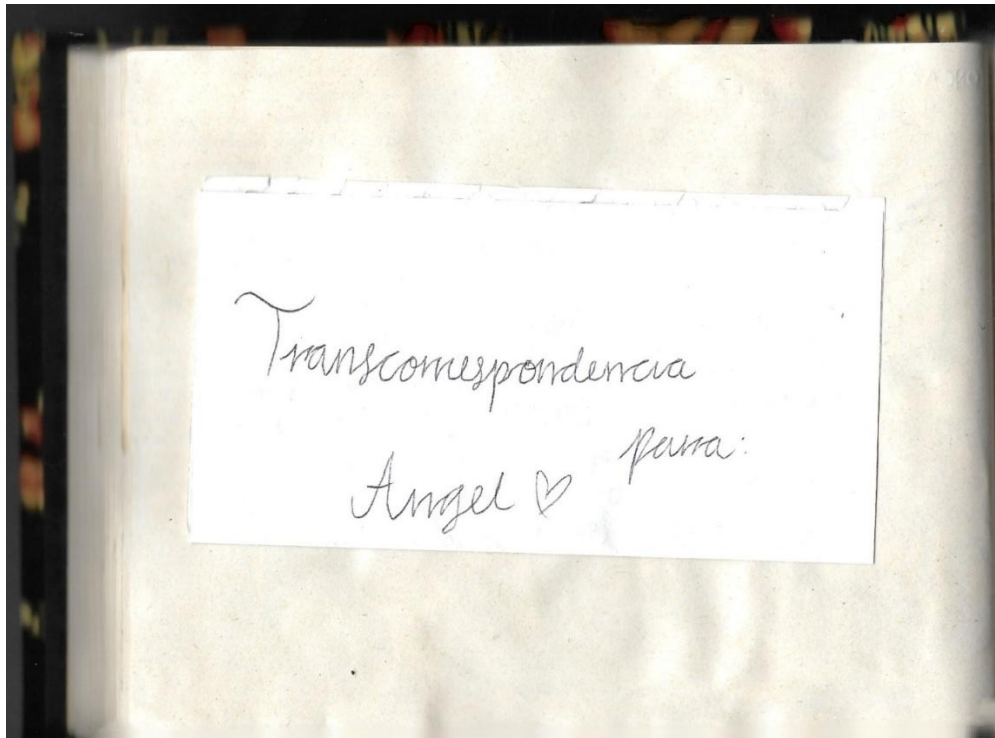
Para cerrar, te quiero compartir un escrito de una artista maricaleña, a quien conocí junto a un grupo de teatro que me hizo llorar a más no poder en una obra presentada el año pasado:

(...) Mientras me pierdo en una nube, recuerdo de pequeño ver una persona cargar una casa en su espalda, mirando al cielo justo como yo ahora, como si las nubes guiaran caminos. Recuerdo la voz de mi tía concluyendo que aquella persona no tenía hogar y yo no entendía porqué, si yo lo estaba viendo andar con él a cuestas. Veo a mis amixes jugar a tirarse esa agua fría del río. Veo cómo se les arquea la columna cuando les pringa la piel. Les veo reír y sigo pensando: ¡son hermosos mis amixes!

Gracias por hacerme volver a añorar la espera tardera. Gracias, amixes, por hacerme entender que puedo cargar mi casa sobre los bordes de mi cuerpo, asomarme por una ventana y cada tanto verles pasar. Amo encontrarles, dejarles ver mi fachada, invitarles a pasar y tomar café

mientras fingimos ser señoras, adentro, bien adentro, junto a mis entrañas. Gracias amixes por acariciar mi casa, por ayudarme a limpiar, por enseñarme a decorar, por venirme a visitar...”

**Jasz Zambrano. Eskirla Teatro, 2025**



*Figura 25\_Flores, G. (2025). Cartas afectivas. Archivo personal*

Geo me escribió algo muy bello una vez que decía: *Nos correspondemos en esta vida y la otra*. Me gustaría que te tomes esta carta así.

Recuerda que siempre puedes responder (o no) cada palabra, cada escrito. No hay un límite, ni una temporalidad correcta. Todo lo que existe es la posibilidad del mensaje, de la respuesta.

Hasta nuestra próxima correspondencia.

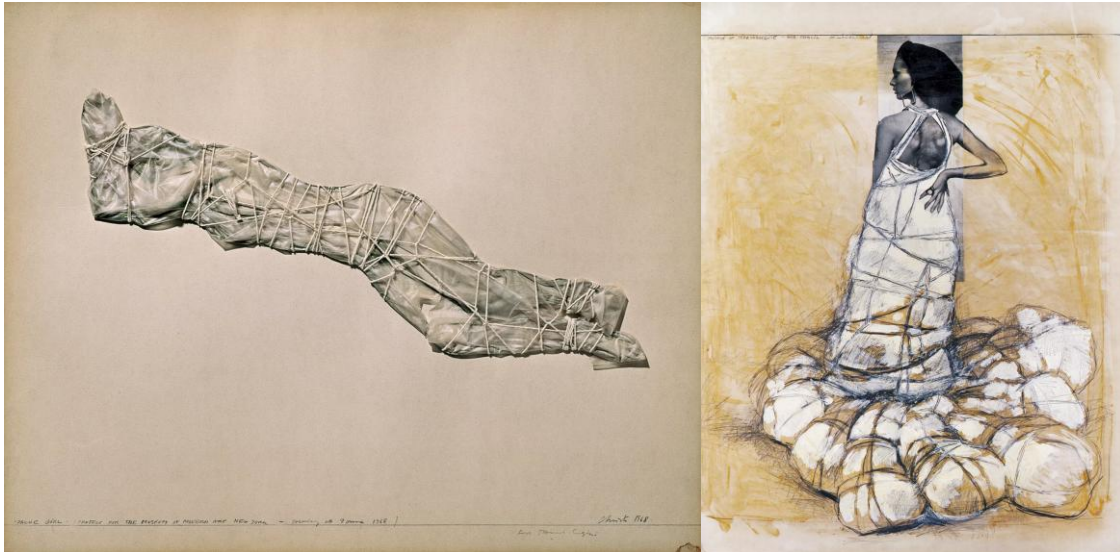
## **Archivo personal**

### **Christo y Jeanne Claude / Obras tempranas – Wrapped woman y Show cases (1963-1968)**

“Es posible entender la obra de Christo y Jeanne-Claude con las acciones de: Acumular, Envolver, Extender y Ocultar. (...) logran transformar la percepción espacial y volumétrica de un elemento o lugar existente, para dotarlo de unas cualidades que antes no poseía” (Barba, 2020)

Los procedimientos de estos dos proyectos muestran las primeras escalas abordadas por las acciones de superposición y envoltura de los artistas. En Show Cases o Vitrinas (1964), se altera la relación arquitectónica y la función de los objetos con el público de forma paradójica e irónica, cubriendo el interior de sus vidrios con tela o empapelados. En el caso de Wrapped Woman o Mujer envuelta (1968), las aproximaciones hacia el cuerpo como objeto-sujeto obra de arte, fue una de las variantes e incursiones en la moda por parte de los artistas, donde las acciones y configuraciones del cubrir toman otro semblante, y es en general, una variante de sus obras que no ha sido merecedora de análisis e influencia con respecto a sus intervenciones posteriores.

Christo y Jeanne-Claude son un precedente fundamental para entender la obra y la intervención de espacio público, en la que no abarcan únicamente a la intervención como producto artístico, sino también todo el proceso proyectual que lo atraviesa para llegar a él. Valiéndose de la proyección para la expresión de intervenciones a gran escala, se realiza la interpretación del lugar a través de la gráfica, la maquetación y la fabricación material, donde el proceso es tratado con la misma calidad e importancia artística con la que se ejecutan las operaciones finales. Sus obras buscan afectar al paisaje, la arquitectura e incluso al cuerpo, permitiendo una serie de acercamientos efímeros con el contexto que antes no habrían sido posibles.



*Figura 26\_ Vladimirov, C. (1968) Packed Girl. Dibujo proyectual.  
Figura 27\_ Vladimirov, C. (1967) Evening Dress. Collage  
De: [christojeanneclaude.net/artworks](http://christojeanneclaude.net/artworks)*



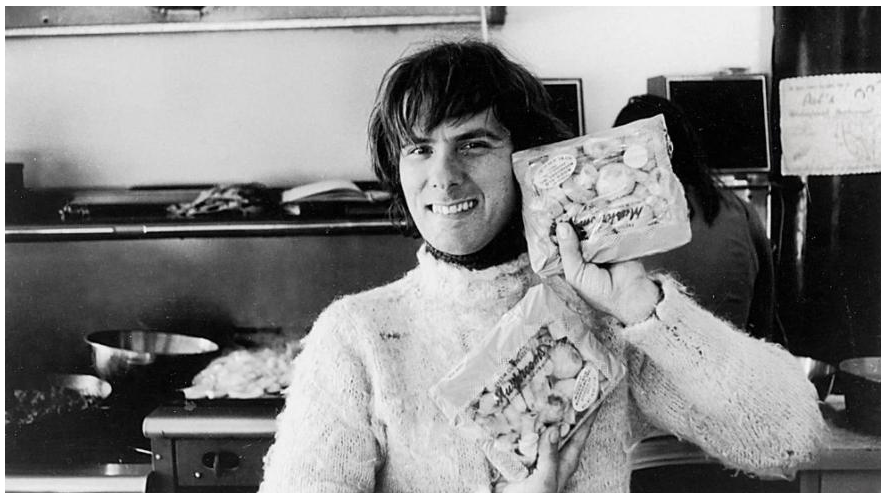
*Figura 28\_ Vladimirov, C. (1964-65) Four Store Fronts Corner. Esculturas a escala real  
De: [christojeanneclaude.net/artworks](http://christojeanneclaude.net/artworks)*

## **Gordon Matta Clark / Food (1972) y Cuttings (1971 – 1978)**

Clark hizo parte de un grupo llamado Anarquitectura, un colectivo de artistas que exploraba la idea del espacio como elemento conceptual, y la influencia de este con la dimensión social de la vida urbana de la ciudad de Nueva York. El grupo buscaba habitar el vacío o aquellos espacios residuales para la producción artística: FOOD era eso, el cómo el espacio puede convertirse en un lugar experimental de incidencia urbana, teniendo como excusa el cocinar juntos.

Esta idea de vacío, fue posteriormente traducida a un procedimiento escultórico por parte de Clark en sus cuttings, o cortes de edificios; en los cuales, a través de la aplicación de conceptos básicos de la escultura, creaba espacio a través de la sustracción. En sus cortes, el artista crea lugares que reflexionan sobre la decadencia urbana y social, y se denominó en algún punto de su vida como un De-constructor (Vásquez Rocca, 2018).

Él hacía deshaciendo, y se preguntaba por los límites entre la propiedad y la identidad, entendiendo el arte como un ejercicio vinculado a la vida cotidiana de la calle. Lo más interesante del artista es precisamente que dentro de sus obras, no solo hay resultados tangibles, sino una interrogante por gestos y acciones de incidencia urbana, que permiten entender a la ciudad desde la experiencia cotidiana y la descomposición de su entorno, su transformación en desecho.



*Figura 29\_Matta-Clark, G. (1972). FOOD. Acción relacional  
Intervención urbana de largo aliento. De: autre.love/journal*



*Figura 30\_Matta-Clark, G. (1974). Splitting. Acción escultórica a gran escala.  
De: smarthistory.org*

### **Francis Alys / Ambulantes (1990 – Actualidad)**

Alÿs realiza todo un ejercicio de registro y documentación visual del paisaje cotidiano del trabajo informal: la inventiva y desplazamiento realizado por los trabajadores callejeros y sus mercancías. La obra crea un cuerpo de imágenes que dan cuenta de las dinámicas y formas de vida presentes en la Ciudad de México, y sus fotografías, muestran aquellos movimientos que aún no han sido industrializados, pero que persisten en nuestras ciudades latinoamericanas. La creatividad de las personas que la ejercen, expresa un sinfín de ensambles, formas, colores y figuras que cambian la relación que entablamos con lo urbano.

El artista, a través de una rigurosidad constante de observación, da cuenta de la importancia del trabajo de campo y la forma de reinterpretar la cotidianidad para convertirla en propuestas artísticas. El salir a la calle y observar, fotografiar, dibujar y performar es su metodología.



*Figura 31\_Alyis, F. (1990 - Presente) Ambulantes. Fotografías.  
De: francisalys.com*

**Lucy Orta / Refuge war (1992) y Nexus architecture (2021)**

La obra de Orta reflexiona sobre los límites entre el cuerpo y la arquitectura, entre lo individual y lo colectivo; y cómo estos límites pueden responder a al contexto e incluso a

circunstancias de crisis global, ya sea ambiental o a causa de factores sociales o urbanos. La forma de entender el textil y la idea de otros materiales, siempre involucran al cuerpo y las acciones que este ejerce sobre el espacio. Orta entiende a la arquitectura como algo corporal, no solo a nivel plástico, sino a nivel conceptual.

En ambas piezas, Orta aborda la idea de traje y su relación con el cuerpo físico y el cuerpo social o contextual. En el primer caso, el traje es un refugio temporal a la vez que abrigo y vestimenta para poder protegerse y descansar en situaciones extremas. El segundo caso, muestras el escenario de cómo la arquitectura se vuelve gesto o performance, pasando al plano de una vestimenta colectiva, en el que las personas están conectadas, compartiendo un espacio común. Ambos proyectos hacen parte de sus indagaciones sobre una arquitectura portable/usable/vestible.



*Figura 32\_Orta, L. (1992-1993). Habitent, de la serie Refuge Wear. Traje habitable.  
De: studio-orta.com*



*Figura 33\_Orta, L. (2021). Nexus Architecture COP26, de la serie Nexus Architecture. Traje colectivo y acción en espacio público. De: studio-orta.com*

### **Juan Fernando Herrán / Espina dorsal (2010) y Progresión (2011)**

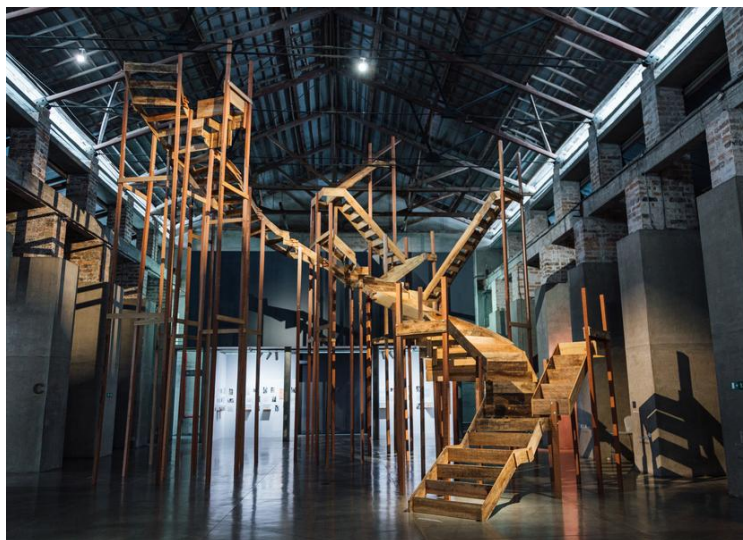
Tras varios años de observación de las zonas barriales marginales de Medellín, Herrán analiza el elemento y las condiciones de accesibilidad de las escaleras para hablar y reflexionar sobre las realidades socioeconómicas y culturales de la ciudad.

En *Espina dorsal*, las escaleras son carentes de huellas (su elemento horizontal), representando los encofrados que se requieren para su construcción, a la vez que hacen una sutil referencia a la inaccesibilidad, las dificultades y las necesidades no cubiertas de los espacios públicos y colectivos de diferentes barrios periféricos. En *Progresión*, la escalera funciona como un comparativo entre la altura y materialidad de las mismas como una analogía a los estratos sociales en los cuales se encuentra cada nivel: a mayor altura de contrahuella, más “pobre” es el material y más difícil es para el de cuerpo usarlas. Las escaleras para Herrán funcionan como un similar de los estratos sociales manifestados a través de la instalación.

De su trabajo, rescato sus reflexiones sobre los procesos y métodos de materialización de las ciudades, donde la instalación y la escultura habla sobre las capacidades y desafíos constructivos encontrados en el entorno. En su obra encontramos bocetos, registros, dibujos y maquetas, enseñando el proceso de investigación artística en el mismo nivel de importancia.



*Figura 34\_Herrán, J. (2011) Progresión. Escultura. De: [juanfernandoherran.com](http://juanfernandoherran.com)*



*Figura 35\_Herrán, J. (2009-2010). Espina dorsal. Instalación escultórica. De: [juanfernandoherran.com](http://juanfernandoherran.com)*

### **Gloria Posada / Ciudades (2007)**

Definida como una intervención urbana, esta obra consiste en una acción de adición constructiva, donde la artista adhiere de forma esporádica la fachada de una casa de apariencia popular, inspirada en las formas de autoconstrucción presentes en los barrios populares del sector de Moravia. A través de esta instalación efímera, la obra parasita diferentes edificaciones de la ciudad e incluso instituciones a lo largo de tres semanas. La instalación, que divaga y se adhiere a casas del sector Prado e incluso al Museo de Antioquia, busca evidenciar las formas de vida de poblaciones desplazadas, quienes en sus capacidades materiales y habilidades propias, han erigido arquitectura contingente para sobrevivir.

De la artista rescato sus formas poéticas para concebir las piezas, a través de actos colaborativos o colectivos, en el que aparte de la reflexión social que albergan, la disposición e interacción con el público es relevante: ubicarse bajo un cielo, caminar un mapa humano, y en este caso, habitar una arquitectura temporal.



*Figura 36\_Posada, G. (2007). Ciudades.  
Intervención escultórica sobre Museo de Antioquia. De: mde.org.co*



*Figura 37\_Posada, G. (2007). Ciudades.  
Intervención escultórica sobre fachada en barrio prado. De: mde.org.co*

### **Angélica Teuta / Arquitectura Emocional (2013 – Actualidad)**

Arquitectura emocional, más allá de ser obras puntuales, aluden a experiencias espaciales propuestas por la artista. Teuta, a través de la reflexión de los procesos de autoconstrucción y el DIY<sup>10</sup>, crea refugios compuestos por materialidades blandas, acojinadas, reciclables. Las piezas realizadas en diferentes años, hacen exploraciones sensoriales y sonoras con el espacio, que buscan traer otra vez a escena conexiones con la naturaleza, el juego y los escenarios utópicos que recuerdan a lo que todos en algún momento recordamos como el “refugio de cobijas”. Los saberes ancestrales, la inhabitabilidad de los espacios interiores y el coexistir o compartir el espacio con otros, son relevantes a nivel conceptual.

Rescato como la artista ha explorado la idea del refugio y la arquitectura desde un sentido afectivo, que busca involucrar los sentidos, relacionando al público y siendo la causa de activación de las piezas. En sus obras ha abarcado cuestiones espaciales desde medios bidimensionales como

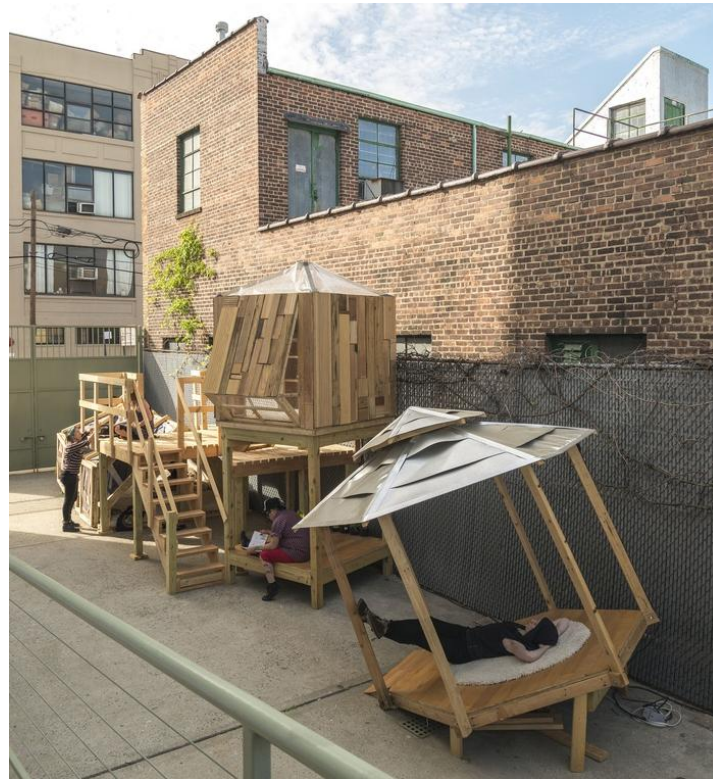
---

<sup>10</sup> Do It Yourself – Hazlo tú mismo

la proyección y el dibujo, evidenciando la diversidad que adquieren todas estas cuestiones y que no se limitan únicamente a la fabricación de prototipos o elementos tridimensionales.



*Figura 38\_ Teuta, A. (2013) Lo que se ve y lo que no. Proyección in situ.  
De: es.angelicateuta.com*



*Figura 39\_ Teuta, A. (2015) Arquitectura Emocional: Hacer refugios.  
Instalación escultórica. De: es.angelicateuta.com*

## Red Popular Trans / Travar las Artes (2022 – Actualidad)

La Red Popular Trans es una organización social liderada por personas Trans, no binarias y Cuir, que busca el reconocimiento de los derechos de la población Trans y potencializa sus liderazgos tanto en la gestión de sus tránsitos como en la construcción de país.

Este festival, de carácter artístico-pedagógico, es un espacio de encuentro, reflexión y celebración, donde las artes son vehículo de pensamiento, afecto y re-existencia, configurando nuevas dinámicas de ciudad en el que tanto personas locales como internacionales (enfocándose a nivel latinoamericano), transforman los espacios que habitan de forma efímera a través de sus conocimiento, actos íntimamente cotidianos y micropolíticas que nacen desde las subjetividades, diferencias y experiencias no hegemónicas que devienen en refugios para nuestras vivencias.

Más allá de los referentes individuales que se dedican a la producción de obras artísticas dentro de la ciudad, Travar constituye una gestión cultural enfocada en la construcción del territorio para las personas disidentes de forma transdisciplinar. También representa un referente de cómo las colectividades son agentes de afectación sobre el espacio, cuyas búsquedas son capaces de materializarse a través del cuidado, la celebración y las utopías cuir.



*Figura 40\_Arboleda, L. (2025). Travar las Artes 2025. Olla comunitaria y toma artística y de emprendimientos Parque Bicentenario De: Archivo RPT*



*Figura 41\_Arboleda, L. (2025). Travar las Artes 2025. Conversatorio con artistas locales e internacionales. De: Archivo RPT*



*Figura 42\_Arboleda, L. (2025). Travar las Artes 2025. Exposición autogestionada Travekando: Psicogeografías Travestis. De: Archivo RPT*

## El taller: entre maquetas y dibujos

### Desechos de un sueño

El ladrillo, como unidad mínima de elemento constructivo, ha sido la base para erigir todo entorno físico. Se caracteriza por su solidez, su dureza, su permanencia con el paso de los años. Cuando se cambian sus características físicas y se vuelve perecedero, desechable, suave o liviano, abre la posibilidad para pensar en otros usos, otro tipo de desechos, otro tipo de hogares, otros tipos de vida. Abre una serie de posibilidades que tal vez si podamos habitar.



*Figura 43\_García, Á (2022) Ladrillo de arena de maíz para gatos. Archivo personal*



*Figura 44\_García, Á (2023) Ladrillo acolchado. Archivo personal*



*Figura 45\_García, Á (2022) Ladrillo inflable. Archivo personal*

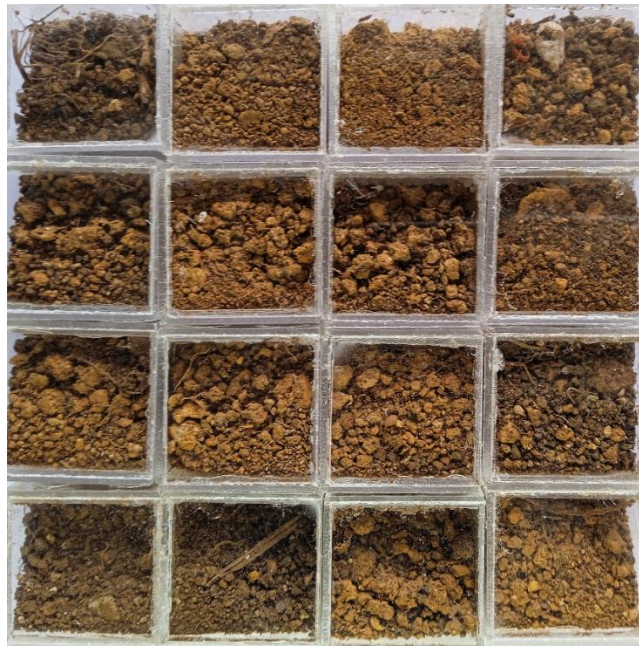
### **Nuevos Cubículos**

Partiendo de un elemento detonante como las revistas de inmobiliaria, se llegó a un cuestionamiento en torno a las nuevas formas de vida disponibles para las recientes generaciones. Las revistas evidencian las nuevas tendencias urbanizadoras: la venta de un pedazo de tierra a grandes costos, muchas veces inalcanzables.

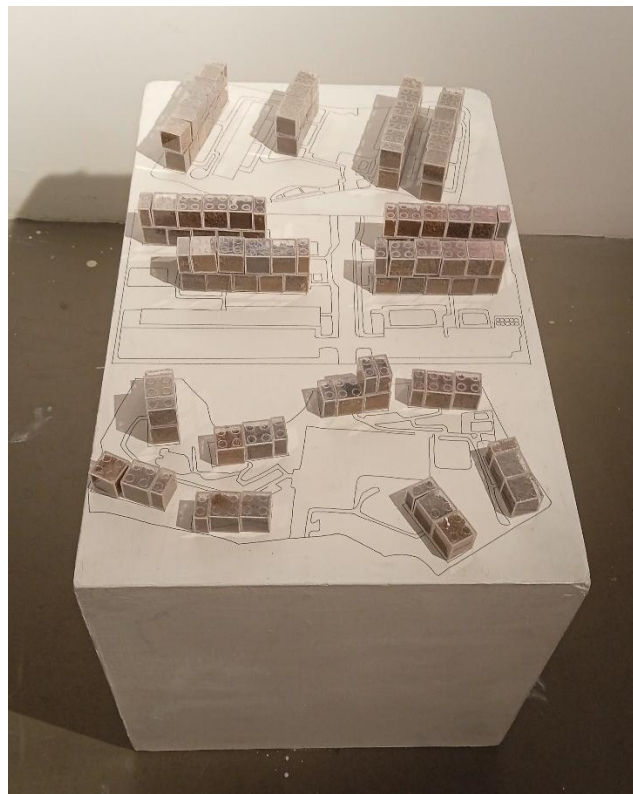
Este lego de tierra parte de un análisis visual y conceptual de las nuevas unidades y edificios residenciales. Los cubículos buscan ofrecer; a través del juego, que las personas se adueñen y puedan construir lo que quieran, con su pequeño pedacito de tierra.



*Figura 46\_García, Á (2022) Nuevos cubículos. Escultura interactiva. Archivo personal*



*Figura 47\_García, Á (2022) Nuevos cubículos. Tierra encapsulada en policarbonato.  
Archivo personal*



*Figura 48\_García, Á (2023) Nuevos cubículos. Lego sobre dibujo de urbanizaciones.  
Archivo personal*

## Sueños Cuadrados

Muchas personas hemos dicho alguna vez que nuestro mayor sueño es tener una casita. Si nos remitimos a la definición de la palabra del Diccionario de la lengua española, **sueño** se define como “Cosa que carece de realidad o fundamento, y, en especial, proyecto, deseo, esperanza sin probabilidad de realizarse”. La casa es un sueño, uno que se queda en el papel de la publicidad.

Este es un homenaje a las ciudades no nacidas, las ciudades que nunca serán y se quedarán en el plano de las ideas, no podemos tener un metro cuadrado de tierra, pero si un metro cuadrado de papel para imaginar una casa propia.

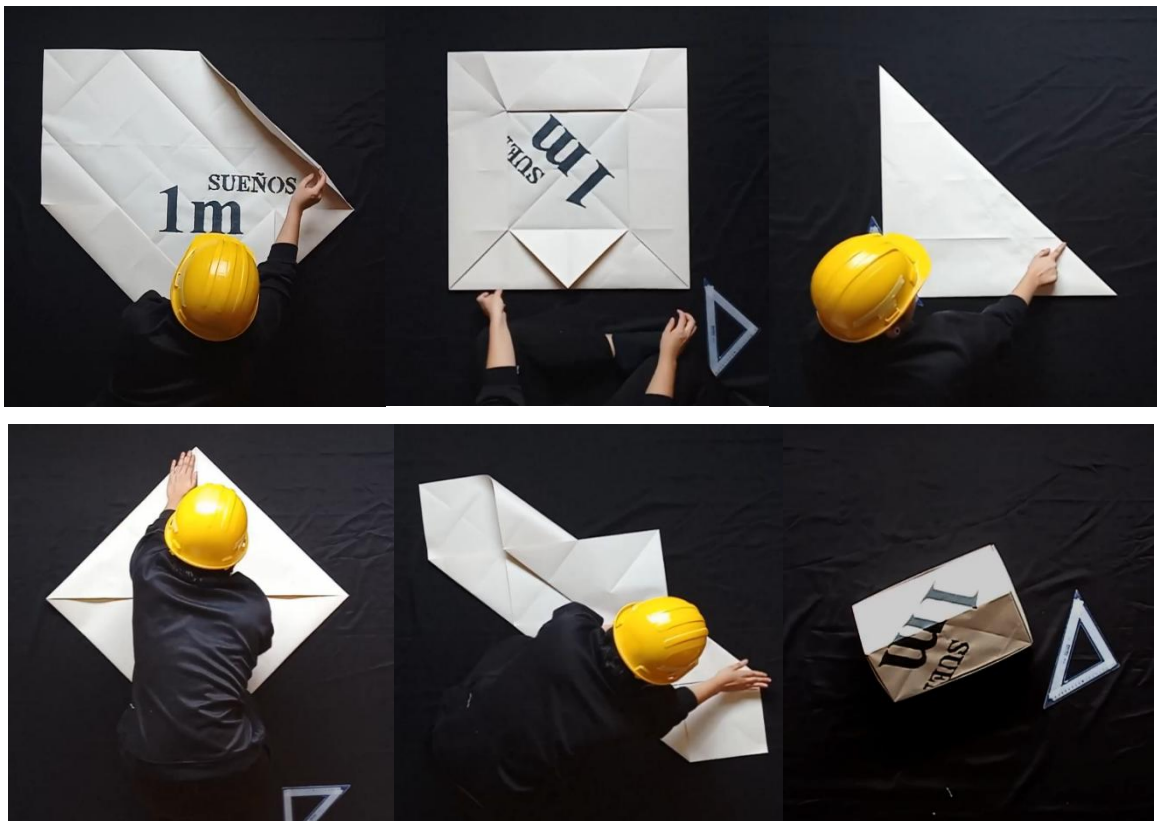
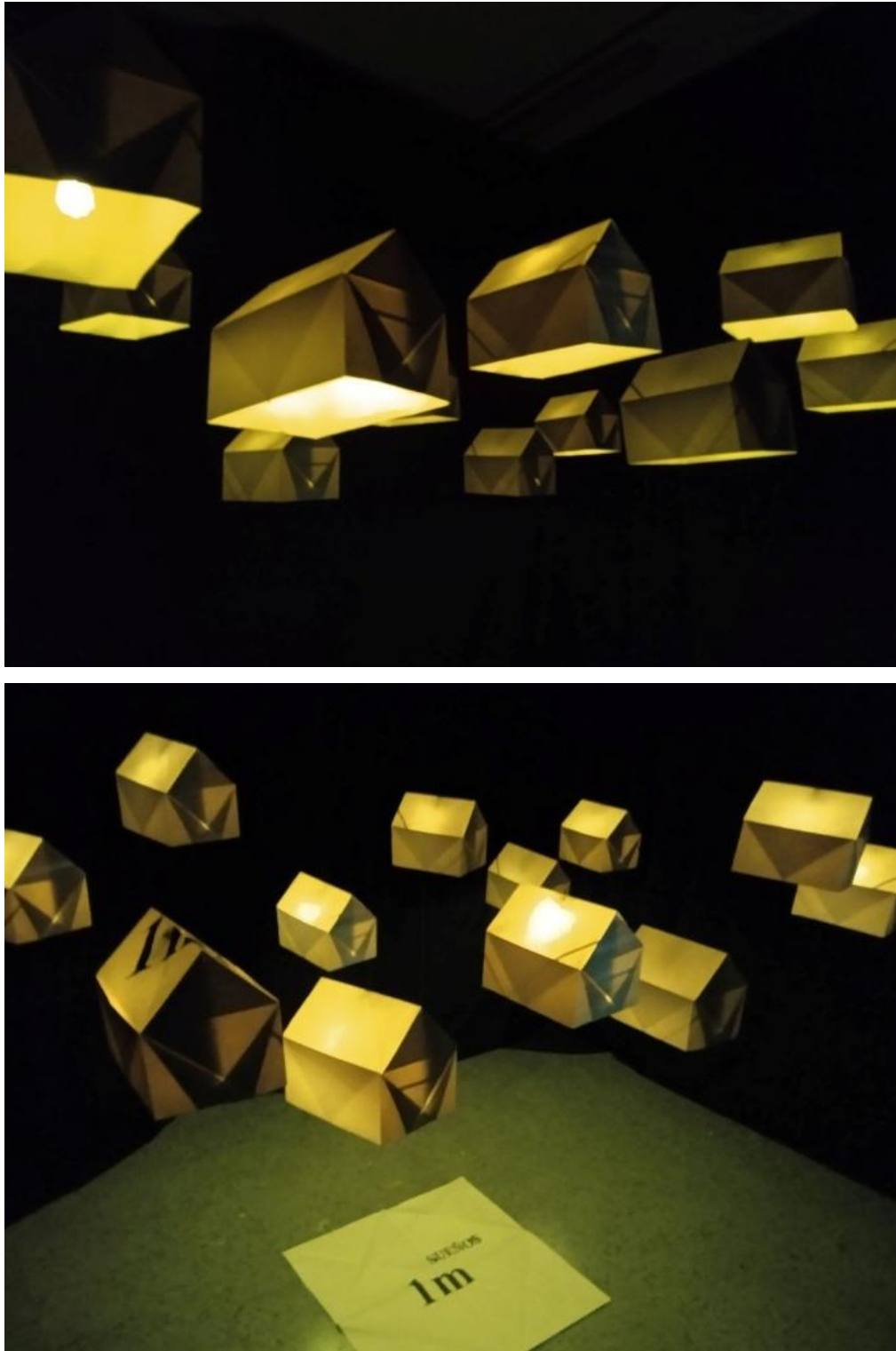


Figura 49\_García, Á. (2023) Sueños cuadrados. Fotogramas. Archivo personal



*Figura 50\_García, Á (2023) Sueños cuadrados. Instalación. Archivo personal*

## Casitas Ambulantes

Casitas es un conjunto / serie taxonómica que se enfocó en el estudio de los carritos ambulantes como los artefactos más comunes encontrados en el paisaje cotidiano urbano. La taxonomía se realizó en diferentes zonas de la ciudad, particularmente hablando, en el centro de Medellín y el municipio de Bello.

Esta obra se valió del registro fotográfico y la recolección de información gráfica como insumo para la creación de una serie de planos de carácter arquitectónico, los cuales transforman elementos cotidianos (usados por los venteros ambulantes), en techos portátiles o mini refugios transportables. Este ejercicio parte de la metonimia y la reflexión sobre lo que es un techo, elemento fundamental para aludir a la casa o el hogar. Se registraron en total 65 techos ambulantes y 3 propuestas de fabricación de refugios ambulantes, apropiándose del lenguaje de la planimetría arquitectónica.

Partes cruciales de la obra están ligadas al trabajo de campo y el registro a través del dibujo de los artefactos encontrados a nivel de calle, así como la documentación de sus modos de uso e instalación en el espacio.



Figura 51\_García, Á (2023) Casitas ambulantes. Dibujos de trabajo de campo. Archivo personal



Figura 52\_García, Á (2023) Casitas ambulantes. Blueprint #2. Archivo personal

### **Acolchados: la suavidad como bandera**

En la obra *Acogida (2024)*, se realiza una serie de esculturas blandas que buscaban subvertir y reflexionar sobre la hostilidad existente en el espacio público y la ciudad, llamando la atención sobre los mecanismos de control y gestos violentos de los espacios no habitables y normalizados en el paisaje cotidiano.

Se parte de una pregunta clave: ¿Cómo ablandar el mundo?, ¿es posible contrarrestar a través de pequeñas intervenciones aquello que busca dañar a los habitantes en el exterior? La obra utiliza tropos artísticos como el oxímoron y la ironía, y se compone de 2 momentos: el primero compuesto por dos piezas y el segundo por 5 elementos acolchados.



*Figura 53\_García, Á (2024) Acogida. Intervención en espacio público con objetos acolchados - fotomontaje. Archivo personal*



*Figura 54\_García, Á (2025) Acogida. Escultura interactiva. Archivo personal*

En el momento uno, se crean piezas de arquitectura hostil acolchada y se instalan en espacios existentes en el centro de Medellín. En el momento dos, se centra la investigación en un lugar particular de estudio: las escaleras de la estación de metro Niquía, punto de concentración de ventas informales. Se recalca la importancia del segundo momento, ya que a través de “redondear” las escaleras, se crearon piezas que, a través de los vendedores, ayudaron a mejorar indirectamente la comodidad del sitio de estudio.

Las últimas piezas fueron apropiadas por las personas del contexto y son usadas actualmente para mejorar la ergonomía del mobiliario público.

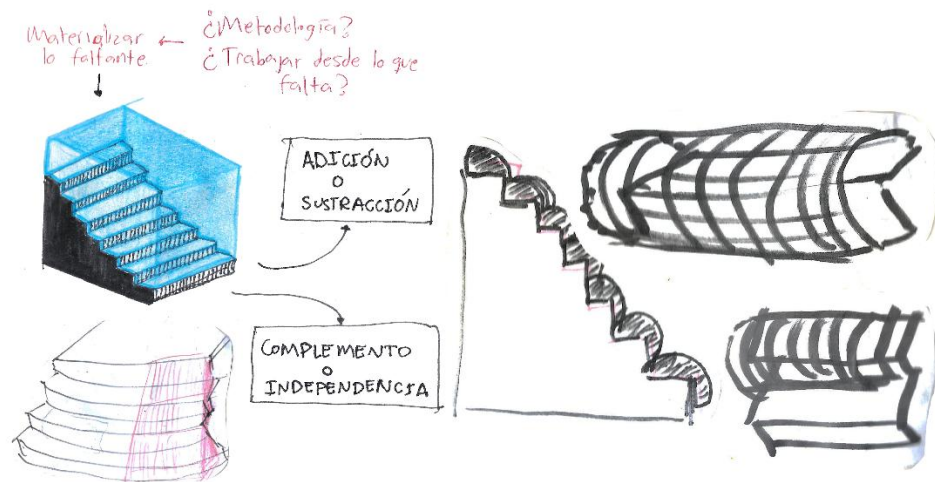


Figura 55\_García, Á (2024) Redondear. Dibujos proyectuales. Archivo personal



Figura 56\_García, Á (2024) Redondear. Intervención en espacio público. Archivo personal



*Figura 57\_García, Á (2025) Apropiación de los colchones por parte de los vendedores informales sobre mobiliario público, después de un año de intervención. Archivo personal / Trabajo de campo*

## **Arrume**

En última instancia, el proceso de la obra Arrume (2024), consiste en una instalación proyectada para sitio específico, compuesta por un ladrillo de cartón diseñado en sentido modular. Los módulos son ensamblables y su objetivo es poder interactuar con los habitantes y activar los ladrillos perecederos.

La instalación es el resultado de recorridos y registros del uso de las fachadas e inmuebles que conforman los límites de lo público. Como hallazgo de estos recorridos, se encontraron gestos casi dicotómicos que recrean adentros en el afuera y generan mobiliario o artilugios para conformar espacios, a través del uso de materiales económicos y fáciles de transportar.



*Figura 58\_García, Á (2024) Arrume. Escultura interactiva. Archivo personal*



*Figura 59\_García, Á (2024) Ladrillo modular de cartón. Archivo personal*



*Figura 60\_García, Á (2024) Arrume. Fotomontaje proyectual sobre fachada Paraninfo Universidad Antioquia. Archivo personal*

### **Arquitecturas blandas: artefactos de contingencia afectiva.**

Cuando hablo de arquitecturas blandas, no me refiero solamente a una materialidad más amable y suave que se adapta al movimiento y a la inestabilidad urbana, sino que también hago alusión a una serie de procedimientos y mecanismos donde la juntaza, la creación y el cuidado colectivo busca rehabilitar y ocupar espacios en un ejercicio de complicidad. En nuestras ciudades existe una arquitectura social, conformada por integrantes que ven en los materiales reciclados, ligeros y blandos, un medio para la materialización de sus proyectos y afectos.

Durante el trabajo de campo, diferencié dos procedimientos o estrategias generales para las formas de habitabilidad informal: las ocupaciones flotantes y las ocupaciones adheridas. La investigación tuvo 3 derivas formales que encontró en el vestuario, un medio para crear una “Arquitectura corporal transitoria”, que se apoyaba e interesaba por los materiales y estrategias encontradas en el espacio público. Aunque nunca antes había considerado a la ropa como una variante formal, fue una sorpresa y acierto inesperado para hablar de un tipo de arquitectura que es maleable, adaptable a los sujetos. Estas variables propiciaron la confección de:

El traje #1 - “yo OCUPO espacio”, que consistió en una burbuja gigante rellena de aire. Esta primera acción partió sobre la pregunta de cómo abarcar volumen desde el cuerpo. Si una de las problemáticas principales que encontraba al analizar la ciudad, era la falta de posibilidades de tener los recursos económicos o físicos para construir espacios otros, mi cuerpo sería el que transformaría a ese contexto, usando algo que no se me puede quitar ni limitar a nivel económico: mi propio aire. Partiendo de esta materialidad, inflé mi cuerpo para incomodar, abarcar, hacer presencia, ocupar área; transformar el vacío en espacio.

Con el traje #2 - “Abrigo”, exploré una derivada del vestuario en relación a las formas de ocupación adheridas o extendidas, donde el disponer de grandes superficies amarradas a otras existentes era la premisa de la acción. El reciclaje ha sido para mí una ética sobre el hacer artístico y una condicionante de mis propios medios: debo hacer con lo que tengo a la mano, y si ya nos encontramos desbordados de objetos y materiales, es posible encontrar muchos retazos para un segundo uso. Este traje fue precisamente un encuentro de materiales afortunado, transformado a

través del upcycling. Gracias a esas redes que se tejen de forma inesperada en La Naviera, Margarita me donó una obra/objeto de la artista Tatiana Zambrano: una carpa de acampar grafiteada con la palabra “Zorra comunista”.

Tras observarla, la desarmé en una serie de piezas que fueran posible confeccionar para crear un abrigo, uno cuya tela en su zona posterior lograra anclarse a la estructura preexistente del Edificio Paraninfo de San Ignacio. Tuve una obsesión con intervenir ese edificio, ya que de alguna forma albergaba muchos de los factores que me inquietaban al investigar: una edificación de estilo neoclásico en estado de deterioro, cuya inscripción urbana junto con el cubrimiento de sus ventanas, convirtió a sus fachadas en nichos oportunos para que los vendedores amarraran sus materiales y mercancías. Yo solo estaba imitando un procedimiento que ya estaba habitando allí. Y, sin embargo, lidiar con los procesos administrativos y burocráticos de querer anclarse a una construcción patrimonial fue un quebradero de cabeza que no veía anticipar.

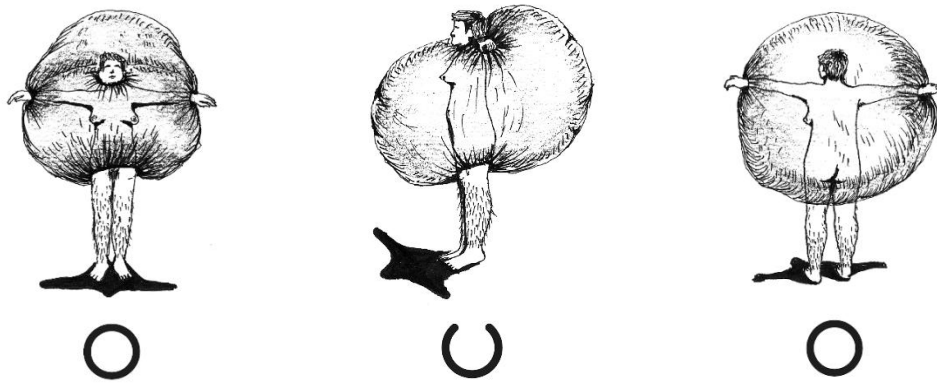
Para el traje #3 - “Para-protección” quise formalizar la estrategia de la ocupación flotante. Lo ambulante no se amarra, sino que rueda, se pliega y se guarda a través de carritos, y de forma indiscutible en el centro, se protege tanto del sol como de la lluvia a través de las sombrillas. Aquí quería asumir un mayor reto técnico: hice planos, busqué cómo amarrar o coser botones a correas, y estuve en chatarrerías para dar con piezas que me ayudaran a soportar la sombrilla como si fuera otra parte corporal. El conjunto de falda y sombrero, fue una mezcla de materiales blandos y semiblandos; terminé siendo un cyborg vestide de tela, cuero y metal y me sentía como un ingeniero/científico dando vida a una criatura. Portarlo fue como vestirse con una armadura que podía abrirse y cerrarse, ampliarse o recogerse; eso era lo que pensaba mientras recorría la calle peatonal de Carabobo desde la Plazuela de las luces hasta el Museo de Antioquia con el vestido puesto.

El siguiente texto, corresponde a mi primera reflexión, surgida en mis tiempos de residencia y desde la rabia en torno a un sentido de apropiación que aún no sabía cómo llevar a cabo:

“Siempre siento miedo. Miedo de ser visto, de ser leído, de simplemente estar y no sentirme recibido, bienvenido, perteneciente; y como me cansé de incomodarme con la incomodidad ajena, declaro mi derecho a ocupar espacio.

Para tal fin, voy a pervertir, distorsionar y/o parasitar el espacio con mi cuerpo ya que, como todo ente tangible, ocupo espacio. Me extiendo corporalmente con estos artefactos, entendiendo a mi propio cuerpo como un mecanismo vivo que pone en entredicho la construcción de esa narrativa hostil que ha determinado quiénes tienen el derecho de habitar y bajo qué términos. Habitar el espacio público es reafirmar mi existencia y la manera de reclamar mi derecho a la ciudad”

*yo OCUPO espacio*



*Figura 61\_García, Á (2025) yo OCUPO espacio. Dibujos proyectuales. Archivo personal*



*Figura 62\_Martínez, J. (2025) yo OCUPO espacio. Traje Open Studio RAN.*

*Archivo personal*



*Figura 63\_Martínez, J. (2025) yo OCUPO espacio. Performance Open Studio RAN. Archivo personal*



*Figura 64\_Arboleda L. (2025) yo OCUPO espacio. Performance Psicogeografías Travestis. De: Archivo RPT*

*Abrigo*



Figura 65 \_Patiño, F. (2025) Abrigo. Acción performática. Archivo personal



*Figura 66\_Patiño, F. (2025) Abrigo. Acción performática en espacio público, traje adherido a fachada patrimonial. Archivo personal*

### *Para-protección*



*Figura 67\_Patiño, F. (2025) Para-protección. Acción performática en espacio público, traje ambulante. Archivo personal*



*Figura 68\_Patiño, F. (2025) Para-potección. Acción performática en espacio público, traje ambulante. Archivo personal*

## **OUO [Oficina urbana de ocupas]**

Esta oficina parte de la ficción, es una invitación a la especulación colectiva. Nació como una forma de poner en valor no solo el producto final, sino también el proceso del mismo: uno que no es pulcro, que se garabatea en cualquier hoja que se tiene cerca, que se evidencia en letra fea y tachones. Nosotres no planteamos valores corporativos, sino principios de autodeterminación.

### **Instalación, dimensiones variables y trajes**

**2025**

OUO es una oficina transdisciplinar de incidencia urbana, que apuesta

Después de leerles, les escribo, como una manera de seguir ocupando por una arquitectura plástica ante la necesidad de pensar en personas y

espacio, de extender el diálogo, y por qué no, propiciar así otras no usuarios. Nosotres proyectamos artefactos de contingencia afectiva

maneras de habitar. Pero este habitar se da desde la margen, ese lugar ante un mundo hostil. Esta red (no nos consideramos una empresa)

olvidado y reservado para las notas al pie, para aquello que se fuga, apuesta por la configuración de los terceros, cuartos, quintos, sextos,

para esas historias minúsculas que no cuenta nadie, para esos rayones séptimos, octavos, novenos, décimos cuerpos, tanto humanos como

nerviosos o encriptados de un lector apasionado. espaciales, y pensamos en adherir, extender o añadir desde lo ya existente.

Y entonces se crea el intersticio, ese pliegue que no sabemos muy bien Como aún no contamos con los contactos, nepotismo o herencias

cómo leerlo, pero que se vuelve evidente y toma lugar como un hábitat requeridas para diseñar y especular para personas con nivel adquisitivo

efímero, que es ocupado por un nosotros. Porque el texto, al igual que considerable, nos hemos abstenido de contratar practicantes o

el espacio público, solo existe cuando es activado por otro(s); el resto

estudiantes para realizar concursos e investigaciones ajenas. Dentro de  
del tiempo es material y espacio en potencia.  
nuestra red procuramos dar reconocimientos que, a pesar de pequeños, son visibles.

Y así intento de manera tímida enlazarme a sus redes de artefactos de  
En este espacio no creemos en el diseño de escritorio porque  
contingencia afectiva para tratar de ocupar este mundo hostil, que nos  
sencillamente no lo tenemos; y en caso de que sí, probablemente no sea  
delimita, nos marca, nos sintetiza, nos define y radicaliza;  
nuestro. Como oficina manifestamos que toda existencia es un hecho  
encasillándonos en una profesión, en un cuerpo, en una manera de  
espacial, y nos damos el privilegio (porque es nuestra responsabilidad  
habitar y ser del mundo. Y aunque no podamos transformarlo, sí  
admitir que lo tenemos) de crear para ocupar espacio y travestir lo  
podemos afectarlo: afectar, abrazar, dejar huella, contagiar, travestir,  
público, abogando por un derecho tangible negado.  
trastocar, desplegar, proyectar, expandir, ampliar, resistir, ocupar.

**Gracias por tomarte el tiempo de leer, sigue ocupando espacio.**

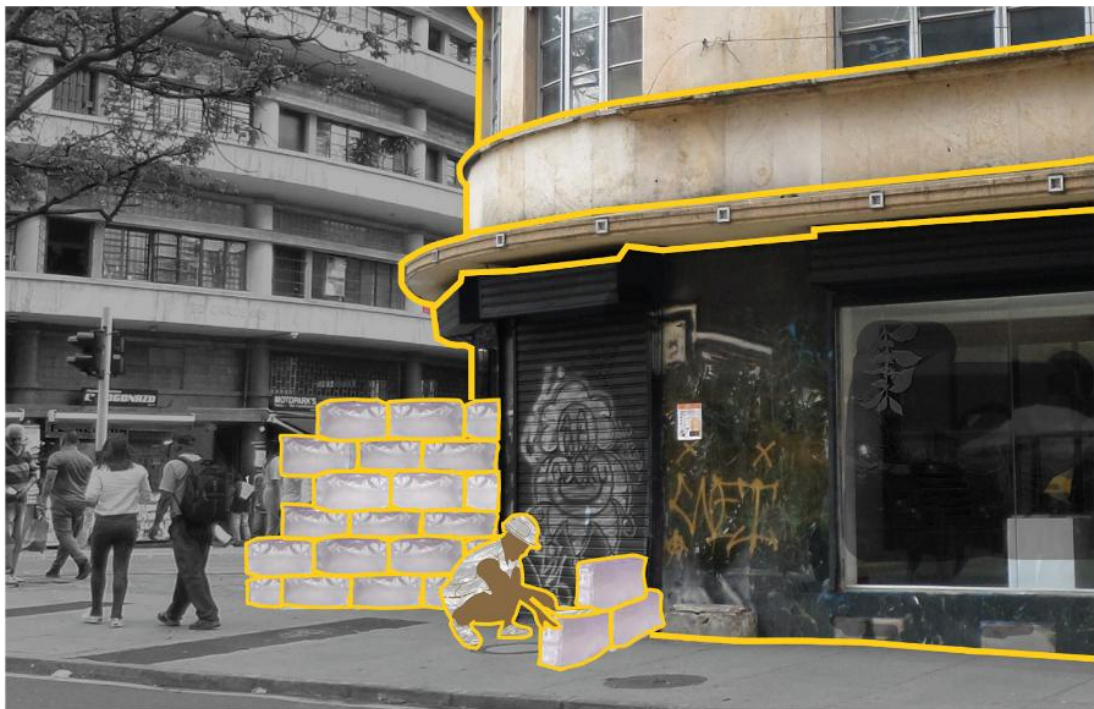
Correspondencia OUO, diálogo entre

**Ángel P. García**  
**Arquitecto Plástico**

**Daniela Serna**  
**Artista y docente Facultad de Artes**



*Figura 69\_García, Á (2025) OOU. Instalación, letrero. Archivo personal*



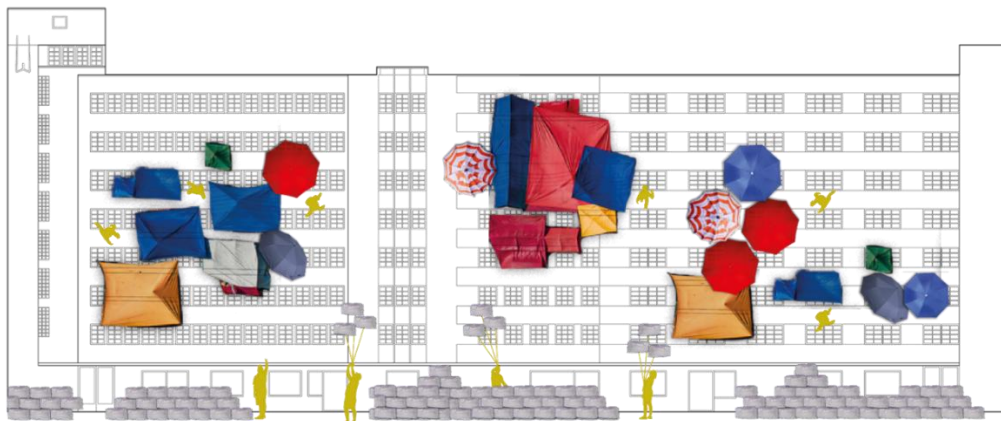
*Figura 70\_García, Á (2025) OOU. Instalación, fotomontaje proyectual. Archivo personal*



*Figura 71\_García, Á (2025) OUO. Instalación, maquetas y dibujos proyectuales. Archivo personal*



*Figura 72\_García, Á (2025) OUO. Instalación, proyección arquitectónica sobre Edificio La Naviera. Archivo personal*



*Figura 73\_García, Á (2025) OUO. Instalación, dibujo proyectual. Archivo personal*



Figura 74\_García, Á (2025) O.U.O. Instalación, zona de trabajo de la oficina, dibujos, tableros y notas. Archivo personal

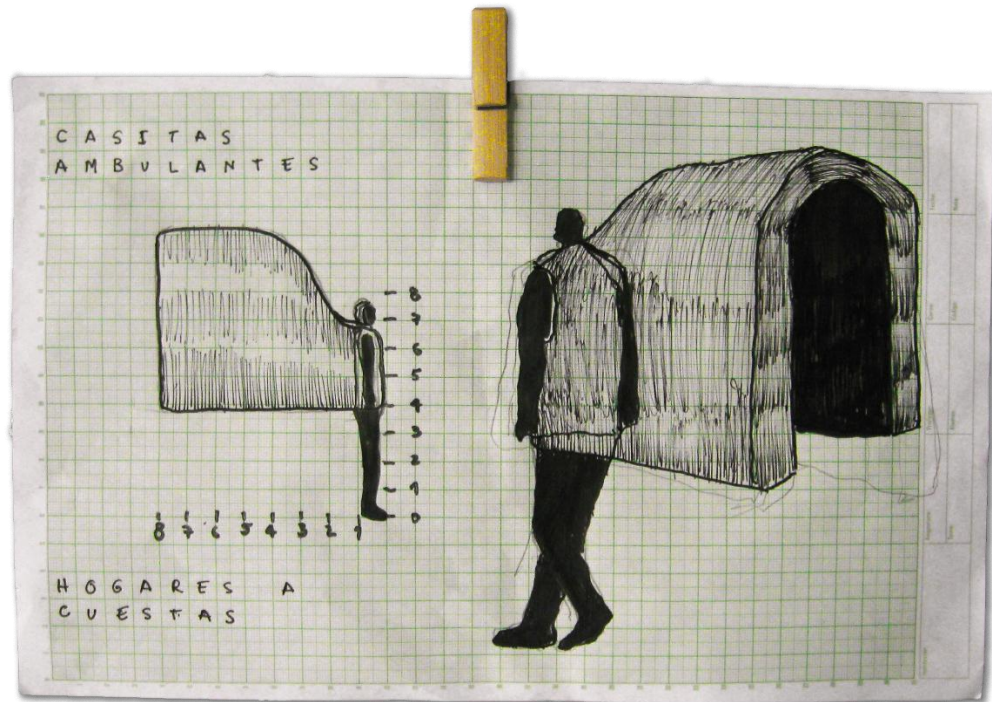


Figura 75\_García, Á (2025) O.U.O. Instalación, notas y dibujos procesuales. Archivo personal



*Figura 76\_García, Á (2025) Trajes OUO. Montaje traje espacial #1. Archivo personal*



*Figura 77\_García, Á (2025) Trajes O.U.O. Montaje traje espacial #2 y video de acciones performáticas. Archivo personal*



*Figura 78\_García, Á (2025) Trajes OOU. Montaje traje espacial #3. Archivo personal*



*Figura 79\_García, Á (2025) Trajes OOU. Archivo personal*

## Referencias

- Achinte, A. A. (2009). PEDAGOGÍAS DE LA RE-EXISTENCIA. Artistas indígenas y afrocolombianos. In *Arte y estética en la encrucijada descolonial* (Capítulo 13). Ediciones del Signo.
- Álvarez, H., & Hudson, S. (2025, June 11). Música para muñecas, gestión emocional y J. K. Rowling con Samantha Hudson. *Al Cielo Con Ella*. <https://www.youtube.com/watch?v=D3GD3EY7c5s>
- Arango, G. (1965). La ciudad y el poeta. In *El ensayo en Antioquia* (2003rd ed., pp. 451–455). Biblioteca Pública Piloto.
- Arango, G. (2014). *Obra negra* (E. De Luca, Ed.; 2nd ed.). Ediciones Edward.
- Arboleda Zapata, L. (2025). *Contracartografía del cuidado y epistemologías trans en la ciudad de Medellín Autor*. Universidad de Antioquia.
- Augé, Marc. (2000). *Los no lugares espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa editorial.
- Bachelard, G. (2000). *LA POÉTICA DEL ESPACIO* (E. DE CHAMPOURCIN, Tran.). Fondo de Cultura Económica.
- Barba-Rodríguez, D. (2020). Acumular, envolver, extender y ocultar. Los principios transformadores de Christo and Jeanne-Claude. *Tsantsa, Revista de Investigaciones Artísticas*, 9, 13–25.
- Benjamin, W. (1982). El flâneur. In *El libro de los pasajes* (2005th ed., pp. 421–457). Ediciones akal.
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan : sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (A. Bixio, Tran.; 1st ed.). Paidós.
- Calle, J. J. C., Holguín, V. E. S., Santamaria, D. V., & Muñoz, D. C. Á. (2024). José Luis Sert and Paul Wiener in Medellín: the pilot plan and the modern project. *Modulo Arquitectura CUC*, 33, 57–87. <https://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.33.1.2024.03>
- Cárdenas, M. F. (2020). Crecimiento de Medellín: efectos sobre su densidad urbana, su ruralidad y sobre la región metropolitana. *Extensionismo, Innovación y Transferencia Tecnológica*, 6.
- Cerón, C., & Gama, X. (2022). *Lo curatorial desde el sur. Beca de Investigación en Artes Plásticas y Visuales*. Centro de documentación Galería Santa Fe.
- Eskirla Teatro. (2025). *ROSADO CREMA: Memorias de Trans-Hitos Caleñxs* (V. A. García, Ed.). Red de Bibliotecas Públicas de Cali.
- García Vázquez, C. (2004). *Ciudad hojaldre, visiones urbanas del siglo XXI*. Editorial Gustavo Gili.
- Haraway, D. J. (1995). Manifiesto para Cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo xx (M. Talens, Tran.). In I. Morant Deusa (Ed.), *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.

- Hurtado, L. M., & Porto-Gonçalves, C. W. (2022). RESISTIR Y RE-EXISTIR. *GEOgraphia*, 24(53). <https://doi.org/10.22409/geographia2022.v24i53.a54550>
- Jacobs, J. (2011). *Muerte y Vida de Las Grandes Ciudades Jane Jacobs* (Á. Abad & A. Useros, Trans.; 2nd ed.). Capitan Swing Libros.
- Koolhaas, R. (2014). Rem Koolhaas acerca de la ciudad (J. Sainz, Tran.). In *S, M, L, XL The Monacelli Press, Nueva York*. Editorial Gustavo Gili. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/biblioseksp/detail.action?docID=3227996>.
- Krauss, R. (1979). La escultura en el campo extendido. In *La posmodernidad* (2008th ed., pp. 59–75). Editorial Kairós S.A.
- Lefebvre, H. (1978). *EL DERECHO A LA CIUDAD* (Ediciones Península, Tran.; 4th ed.).
- Luca Arboleda Zapata. (2025). *TRAVEKANDO* [Video recording]. <https://www.youtube.com/@LUCAARBOLEDAZAPATA>. <https://www.youtube.com/watch?v=Qp4kTELS27I>
- Observatorio de desarrollo económico. (2025). *Informe Costo de Vida de Medellín 2025*.
- Observatorio del Hábitat. (2025). *REPORTE 02: EL DÉFICIT HABITACIONAL Y LA VIVIENDA ADECUADA, DISPONIBLE Y PARA SU DISFRUTE*. <https://arquitectura.medellin.unal.edu.co/escuelas/habitat/>
- Oldenburg, Ray. (1999). *The great good place : coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*. Marlowe Group West.
- Orta, L., & Orta, J. (2013). *Potential architecture*. Damiani.
- Red Popular Trans. (2022). ARCHIPIELA-TRANS REDES TRAVESTIS DE SORORIDAD REVOLUCIONARIAS. In P. C. Marin Guerra (Ed.), *¿Por qué haces artes? / Entrevista a Analú Laferal*. Material inédito sin publicar.
- Rudofsky, B. (1964). *Arquitectura sin arquitectos* (1973rd ed.). Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Sara Guarín. (2025). *Estrategias Oblicuas* [Video recording]. <https://www.youtube.com/@saraexiste>. [https://www.youtube.com/watch?v=6fsp6miO\\_7s](https://www.youtube.com/watch?v=6fsp6miO_7s)
- Vásquez Rocca, A. (2018). Gordon Matta-Clark. Anarquitectura y deconstrucción, o Nueva York como espacio arqueológico contemporáneo. *DU&P REVISTA DE DISEÑO URBANO Y PAISAJE, UNIVERSIDAD CENTRALDE CHILE*.

## Hoja de vida

**Ángel Piedrahita García**

Bello, Antioquia. 2001

**Artista Plástico • Arquitecto junior • Auxiliar de Museografía**

**Correo:** angel.garciap0305@gmail.com

**Celular:** (+57) 3053439262

**Redes:** @tal\_vez\_angel

**Portafolio:** [www.behance.net/hillgarca](http://www.behance.net/hillgarca) / [vimeo.com/user147160376](https://vimeo.com/user147160376)

### Perfil

Me defino propiamente como un Arquitecto Plástico, donde el qué hacer no se limita al campo de lo construido y se vincula a lo vital. Mi trabajo entiende al diseño como un medio de incidencia sobre los espacios, partiendo del juego, lo efímero y lo afectivo. Realizo reinterpretaciones transitables, semánticas y experienciales, que difuminan los límites entre arquitectura y paisaje, adentro y afuera, público y privado, individual y colectivo.

He participado en la investigación, planificación, visualización y edición de proyectos arquitectónicos y artísticos; a la vez que he colaborado en la creación de talleres, exposiciones colectivas, concursos y convocatorias públicas a nivel local del Valle de Aburrá.

### Estudios

**2026** - Artes Plásticas. Universidad de Antioquia, Medellín

**2024** – Arquitectura. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

### Experiencia laboral y académica

**2026 - 2025** – Practicante de Arquitectura. Espacios Geográficos S.A.S, Medellín.

**2025** – Montajista y asistente de producción. Bienal Internacional de Arte de Antioquia y Medellín, BIAM. Edificio Coltabaco, Medellín.

**2025** – Tallerista y artista invitado. Red Popular Trans, Medellín.

**2025 – 2024** - Tallerista y artista invitado. Centro Cultural Moravia, Medellín.

**2025 – 2024** – Museógrafo y auxiliar de montaje y producción. Red Popular Trans, Medellín.

**2024** – Dibujante de Arquitectura. Connatural, Arquitectura y Paisaje S.A.S, Medellín.

**2024 – 2023** - Monitor académico - Diseño curatorial. Universidad Nacional de Colombia, Sala U, Medellín.

**2023 – 2022** - Monitor académico - Diseño curatorial. Universidad de Antioquia y Fundación Universidad de Antioquia, Medellín.

### **Exposiciones colectivas**

**2025** - *Bienal de Arte Joven N°10*. Cámara de Comercio sede Bello y Comfenalco Antioquia, Medellín.

**2025** - *Otr\_s*. Cámara de Comercio sede Centro y Edificio Antioquia La Naviera, Medellín.

**2025** - *Psicogeografías Travestis – Travekando*. Festival Travar las Artes en asociación Casa Cultural Casco de Vaca, Medellín.

**2025** - *Fachadas, Open Studio RAN*. Edificio Antioquia La Naviera, Medellín.

**2024** - *Modelos de vivienda rural, Casos de Estudio Colombia / Campo de juego UNAL*. Sala U, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

**2023** - *Académica, Trayectos*. CreaLab, Universidad de Antioquia, Medellín.

**2023** - *Develando el género*. Universidad de Antioquia y Fundación Universidad de Antioquia, Medellín.

### **Residencias Artísticas**

**2025 – 2024** - Residencia Artística Naviera (RAN), Medellín.

### **Colaboraciones**

**2025** - *Otr\_s*, Diseño gráfico y Redes sociales. Cámara de Comercio sede Centro, Medellín.

**2025** – *Travar las Artes, festival artístico-pedagógico de cuidados Trans*, Artista invitado. Casa Cultural Casco de Vaca, Medellín.

**Premios, menciones y reconocimientos**

**2025** - Artista seleccionado Bienal de Arte Joven N°10, Comfenalco Antioquia.

**2025** - Ganador Convocatoria para Apoyo a Pequeños Proyectos de Investigación y Creación, Universidad de Antioquia.

**2023** - Matrícula de honor y mejores promedios. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

**2024, 2023, 2022** - Matrícula de honor y mejores promedios. Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.