



# TRAMA Y TRAMO

FELIPE LAVÍN

TRAMA Y TRAMO



Proyecto financiado por



**PAOCC**

Programa de Apoyo a  
Organizaciones Culturales  
Colaboradoras

FELIPE LAVÍN



# TRAMA Y TRAMO

FELIPE LAVÍN







# TRAMA URBANA, TRAMO HUMANO

Tim Ingold, *Líneas*  
Una breve historia

¿En qué se parecen caminar, tejer, observar, narrar, cantar, dibujar y escribir? La respuesta es que, de uno u otro modo, todo lo anterior se lleva a cabo a través de líneas.

Un tramo es un trecho, una distancia o un espacio comprendido entre dos puntos en una extensión lineal. Es una palabra que suele ocuparse para referirse a la parte de un camino o vía, pero también puede ser una escala o una división inmaterial. Una trama, en cambio, no contempla necesariamente una orientación espacial, sino más bien una disposición interna donde las partes se relacionan a partir de un determinado asunto. Asimismo, se utiliza para denominar el argumento u orden cronológico de una narración: es el hilo conductor. A veces llamado hilo de Ariadna o hilo rojo, este juego de palabras plasma poéticamente la correspondencia entre trazar líneas, crear relatos y conectar hilos. Por otro lado, en el lenguaje textil se suele hablar de trama y urdimbre, para definir la dirección que toma un hilo al componer la superficie de un tejido. La trama es horizontal y progresiva, la urdimbre vertical y fija. Por cierto, para el antropólogo Tim Ingold dibujar una línea se parece mucho a contar una historia. “De hecho, normalmente ambas se desarrollan a un tiempo como cadenas complementarias en una misma acción. El argumento avanza *a lo largo de*, como lo hace la línea en el mapa”.<sup>1</sup> En otras palabras, la línea y la trama acontecen y aparecen en el movimiento y desplazamiento de un cuerpo o una mente. Es más, el tramo y la trama no son estáticos y siempre pueden dividirse o subdividirse como partes de una red más extensa. Pueden ser delimitados materialmente o solo imaginarse, percibiendo un determinado espacio. Tramar es crear algo en ese transitar real o imaginario, observando relaciones entre las partes y sus respectivas magnitudes.

Hay en la obra de Felipe Lavín una persistencia en la búsqueda de esos entramados creados o advertidos directamente en el entorno. Esta inquietud se inicia cronológicamente con la serie *El cielo protector* (2010-2014), imágenes sacadas en plano contrapicado de los vidriados rascacielos que proliferan en las grandes metrópolis y que mirados a escala humana se vuelven en vertiginosos planos y volúmenes. Devienen también retículas de teselas transparentes que reflejan el cielo y se erigen hacia él. Se va perdiendo paulatinamente la orientación espacial y el horizonte terrenal, hasta llegar a una total abstracción, convirtiendo por ejemplo, las edificaciones en “prismas”, tal y como el artista titula algunos fotomontajes.

En *Patrones Obsesivos* (2015-2018), como lo indica su nombre, Lavín busca recomponer digitalmente teselaciones a partir del registro fotográfico de fachadas de distintos edificios ya existentes. De ese modo, van apareciendo nuevas retículas o patrones geométricos de figuras regulares y repetitivas que convierten los muros en meras superficies, vaciadas de volumen, casi como recortes de tramas textiles. La otra trama presente —es decir, el

1. *Líneas. Una breve historia*. Barcelona, Gedisa, 2007, p.130.

hilo conductor— refiere simbólicamente a la cuestión del habitar hoy las grandes metrópolis, ciudades densas y hacinadas, como si el urbanismo contemporáneo hubiese olvidado que el mundo es habitado por personas.

La búsqueda de elementos geométricos constantes, que se repiten de forma predecible y continua, en el entorno urbano se hace también presente en *SurPanorama* (2018), *PanoramUP* (2017-2020), *SubPanorama* (2017). Aquí el artista utiliza literalmente el concepto de tramo, al hacer un registro fotográfico de estaciones de metro de distintas ciudades del planeta. Las reúne digitalmente en bandas, lo que a ratos nos recuerdan los frisos históricos, esos que ordenan diversos acontecimientos sucesivos en secuencias temporales. En efecto, aquí también está presente el tiempo, pero evoca aquel que perdemos diariamente en los transportes públicos para desplazarnos, con distancias cada vez más largas. Aquí, cada línea de metro, tramo recorrido y dirección están marcados por la horizontalidad, tal y como ocurre con el entramado textil, que es el componente dinámico y variable; la línea vertical, por ahora, aun es estática y secundaria en las imágenes.

En *Desvanecidos* (2019-2023) la verticalidad empieza a cobrar protagonismo, plasmada en geométricas y reiterativas franjas de colores que emergen desde figuras humanas anónimas: son los típicos, usuarios del transporte y espacio público. En otras palabras, trata sobre el transeúnte lambda que circula por lugares de tránsito o de los “no lugares”, como diría Marc Augé. ¿Nuestro repetitivo desplazamiento es acaso la única constante en el ajetreado deambular urbano? No es entonces casualidad que nos llamen flujo, vehicular o peatonal, pero somos percibidos como movimiento de fluidos al fin y al cabo. Ya anteriormente, en las series *Ausgang/Exit* (2017-2018) Lavín había iniciado una reflexión sobre el anonimato a partir de una intervención digital sobre fotografías de personas que transitan por las estaciones de metro. Primero, fue pixelándolos para borrar su identidad y luego, representándolos de espaldas sentados a la espera del próximo tren. Todo este cuerpo de obra problematiza el cómo habitamos anónima y efímeramente los espacios de la urbe y asimismo, cómo se va construyendo y deconstruyendo nuestra identidad individual y colectiva en ese mismo acto de habitar transitoriamente la ciudad.

Recordemos que el concepto de “habitar” viene del verbo latino *habitare*, frecuentativo de *habere* (tener), que significa repetir una acción reiteradamente. Habitar es crear hábitos. Habitamos un lugar porque creamos rutina, repetición y monotonía en éste. Son esas constantes, reiteraciones o pequeños rituales propios a nuestro deambular cotidiano lo que Felipe Lavín traduce metafóricamente y visualmente en formas geométricas, para así exacerbar la idea de nuestra condición habitacional, bípeda y en constante desplazamiento. Somos seres en movimiento, individuales a la vez que colectivos, parecidos y diferentes.

El artista pareciera querer decirnos que no somos tan únicos y originales como creemos, allí sumergidos en los mares humanos y urbanos. Todo lo que nos rodea puede ser teselado en sus imágenes: desde el piso adamado de un museo, los mismos árboles, las tipologías de diversas construcciones vernáculas, hasta los seres humanos. Somos patrones y repeticiones; magnitudes y entramados. Mas aquella condición humana ambivalentemente única y repetitiva es la que Felipe Lavín insiste en representar como líneas verticales que emergen de los cuerpos, sobrepasando límites, contornos y bordes en las series *Desvanecidos* (2019-2023) y *Desvanecidos II* (2019-2023). Sin embargo, pronto la imagen fija de la fotografía se volvió insuficiente para plasmar el movimiento humano y urbano, haciéndose

entonces necesario que apareciera en su práctica artística el medio del video para dar cuenta del flujo constante y la velocidad contemporánea, recordándonos la famosa “estética de la desaparición” acuñada por Paul Virilio. Para este autor, las condiciones actuales del mundo se relacionan con aquella velocidad y desaparición del individuo en el instante real y tiempo presente exacerbándose en el contexto de la globalización, el mundo virtual y la hiperconexión.

A partir de *BUM, La ciudad legal* (2018-2022) y *BUM, La ciudad Irreal II* (2022-2023) ya no solamente son los transeúntes quienes desaparecen y devienen abstractas franjas cromáticas en el ajetreado movimiento de la metrópolis, sino también las mismas construcciones vistas desde las ventanas de los vagones de metro, que Felipe recorre con su cámara y que se van deshaciendo conforme salen de su campo visual mientras se desplaza por la red.

Sería entonces pertinente hacer una correspondencia autobiográfica y mencionar la condición nómada del mismo artista, viajero incesante y constante, que siempre está experimentando en primera persona aquel habitar efímero. Es más, cuando efectivamente las condiciones no se lo permitieron, tuvo que detenerse, y permanecer quieto, surgió uno de sus últimos trabajos de la serie *Desvanecidos III* (2021-2022) con un nuevo significado. Así, tal y como ya había sucedido con el contexto particular de la serie *Desvanecidos - Svedje* (2019), la figura del propio artista se volvió también ahora la única protagonista de la imagen. Surgen por primera vez en su trabajo el uso de las diagonales, que emergen de su cuerpo situado entre ruinas y espacios abandonados. Estas líneas sobrepasan ahora el marco mismo de la imagen como si Lavín buscará romper el orden anterior de las tramas rectilíneas, contenidas, perpendiculares y paralelas.

No es anodino mencionar que Felipe Lavín es constructor civil de profesión y que los patrones las líneas, teselaciones, y magnitudes que percibe en el entorno sean posiblemente huellas y obsesiones heredadas de su formación académica, en la que todo debe medirse, orientarse y calcularse antes de su puesta en el espacio, antes de “hacerse real” o de ser habitado por seres humanos. Sin embargo, bien podría afirmarse que el acto de situar y relacionar tanto una parte por sí misma como con respecto a las otras, para así poder entender toda realidad como una entidad distributiva y expansiva forma parte de toda experiencia humana.

En cierta medida, como dice Tim Ingold en el epígrafe, toda actividad humana se resume al trazado de líneas y por esto, construir puede ciertamente ser similar al de crear historias e imágenes. Cabría notar que muchos siglos antes, Aristóteles resumió el mundo entero a cantidades que pueden contarse, medirse o orientarse y asimismo, cómo todas las diferentes partes que lo integran se delimitan las unas junto a las otras en el espacio-tiempo. Por ello, nunca olvidemos que toda línea es primero una sucesión continua de puntos en el espacio. Del mismo modo, todo recorrido y trazado siempre puede convertirse en una trama o tramo y que a su vez, puede dividirse o subdividirse en otras nuevas partes de una red aún más extensa. Ese es el camino, por cierto: la trama humana y el tramo urbano, que Felipe Lavín ha intentado construir creando su corpus de obra.



# URBAN WARP, HUMAN WEFT

Tim Ingold  
*Lines: A Brief History*

“What do walking, weaving,  
observing, storytelling, singing,  
drawing and writing have in  
common? The answer is that they  
all proceed along lines.”

A stretch is a span, distance or space between two points along a linear expanse. It is a word that generally applies to part of a path or road but can also be an inexact measurement or division. A thread, in contrast, isn't necessarily spatial but can be an internal outline in which each part is connected by a shared factor. It is often used to describe a plot, argument, or chronological narrative: a common thread. Sometimes it is known as Ariadne's thread, a poetic way of conjuring the act of weaving stories, drawing lines, connecting loose ends. In the world of textiles, the terms “warp” and “weft” are used to describe how thread is used to create the surface of a weave. A weft is horizontal and progressive, while a warp is vertical and fixed. The anthropologist Tim Ingold believes that drawing a line is very much like telling a story. “In fact, normally both progress in time like complementary links in the same movement. The plot advances *along*, like a line on a map.”<sup>1</sup> In other words, both a line and a plot become apparent as a body or mind makes progress. In fact, neither a path nor a thread are static concepts; they can always be divided and subdivided as parts of a larger network. They can be defined physically or just imagined through the perception of a certain space. To weave something is to create that real or imagined transit, observing the relationships between the different parts and their respective sizes.

In the work of Felipe Lavín, there is a persistent search for these connections, whether they are created or identified within a setting. The theme first appeared in the *El Cielo Protector* (The Sheltering Sky, 2010-2014) series, with close-up images of the glass-clad skyscrapers that proliferate in big cities outlined against the sky that, seen from a human scale, becomes dizzying planes and volumes. They are transformed into graticules of transparent tesseræ that both reflect the sky and rise up toward it, gradually shedding their spatial orientation and earthly horizons until they achieve total abstraction, turning the buildings into “prisms”, as the artist named some of his photo-montages.

In *Patrones Obsesivos* (Obsessive Patterns, 2015-2018), as the name suggests, Lavín digitally recomposes tessellations based on his own photographic records of façades from different existing buildings. In his process, new grids or geometric patterns of regular and repetitive figures emerge, transforming walls into mere surfaces, devoid of volume, like cutouts of textile patterns. The other link

here—the common thread—refers symbolically to the idea of what it means today to inhabit large metropolises; dense, crowded cities that seem built as though urban planners have forgotten that the world is inhabited by people.

The search for consistent geographic elements, which repeat in predictable, continuous ways in the urban environment, can also be seen in *SurPanorama* (2018), *PanoramUP* (2017-2020), and *SubPanorama* (2017). Here, the artist literally uses the concept of the interwoven network by photographing metro stations in different cities across the globe. He brings them together digitally in strips that at times are reminiscent of historic friezes, the kind that tell the story of a succession of events. Time indeed has a presence here, but it is the time we lose every day on public transport to get from one place to another as we travel increasingly longer distances. Here, every metro line, the distance travelled, and the direction are horizontal; just like the weft of a textile, the dynamic, variable component. For the moment, the vertical component remains static and secondary in these images.

In *Desvanecidos* (Faded, 2019-2023) verticality is given more emphasis, presented in repeating geometric strips of colors that emerge out of anonymous human figures: everyday commuters, users of public transport and space. In other words, they are the lambda passengers that pass-through Marc Augé's "non-places". Are our repetitive movements perhaps the only constant of our hurried urban routines? It is no coincidence that we are described as a "flow", be it vehicular or pedestrian, but pertaining to the movement of fluids all the same. Already, in the series *Ausgang/Exit* (2017-2018) Lavín had begun to examine anonymity through digitally altered photographs of people moving through metro stations. First, they were pixelated to erase their identity and then shown sitting from behind, waiting for the next train. This body of work explores how we anonymously and temporarily inhabit urban spaces and also how we build and dismantle our individual and collective identities during our ephemeral transition through the city.

Let us remember that the word "habitation" is derived from the Latin verb *habitare*, the frequentative of *habere* (to have), which means to repeat an act regularly. To inhabit is to create habits. We inhabit a place by creating a routine, through repetition and monotony. These are constants, repetitions or small personal rituals in our everyday lives that Felipe Lavín transfers metaphorically and visually through geometric shapes so as to enhance the idea of our habitational, bipedal and constantly moving state. We are creatures in movement, both individuals and part of a collective, different but the same.

The artist would appear to be trying to tell us that we aren't as unique or original as we like to think, immersed as we are in human and urban seas. Everything around us can be tessellated in his images: from the sparkling floor of a museum to trees or a range of vernacular buildings to human beings ourselves. We are patterns and repetitions, dimensions and weaves. It is our unique but repetitive human condition to which Felipe Lavín insistently refers with the vertical lines that emerge from the bodies, crossing through borders, outlines and edges in the *Desvanecidos* (Faded, 2019-2023) and *Desvanecidos II* (2019-2023) series. Relatively soon, the still image of the photograph became insufficient to capture human, urban movement and it was necessary to represent the constant flow and pace of contemporary life, evoking Paul Virilio's "disappearance aesthetic". Virilio writes that the present state of the world is related to the pace and disappearance of the individual in the real present, a phenomenon exacerbated by globalization, the virtual world and hyperconnectivity.

In *BUM, La ciudad legal* (BUM, the Legal City, 2018-2022) and *BUM, La ciudad Irreal II* (BUM, the Unreal City II, 2022-2023) it wasn't just passengers who disappeared into abstract achromatic

strips amid the hustle and bustle of the city but buildings as well, as seen from metro carriages, as Felipe travels around the network with his camera, which disintegrate as they slip out of his visual field.

It is relevant here to include some biographical information, specifically the nomadic status of the artist, a tireless, constant traveler who experiences the ephemeral qualities of life in the flesh. In fact, during the period when it was impossible for him to keep travelling, when he was forced to stop and stay in one place, the experience inspired some of the final pieces in in the *Desvanecidos III* series (2021-2022), lending them new meaning. This is also true of the specific context of the *Desvanecidos - Svedje* piece (2019), in which the artist became the central figure of the image. For the first time, we see the use of diagonals, which emerge from a body surrounded by ruins and abandoned spaces. Now these lines transcend the frame of the image itself, as though Lavín were seeking to disrupt the previous order of contained, straight, perpendicular and parallel lines.

It is also germane to mention that Felipe Lavín is a civil engineer by profession and the patterns of lines, tessellations and dimensions he sees around him might perhaps be obsessions that date back to his academic training in which everything had to be measured, oriented and calculated before being placed in a space, before they "became real" or were inhabited by human beings. However, it's just as true that the act of placing and relating to objects and other people so as to understand our reality as an expansive, spreading entity is also part of the general human experience.

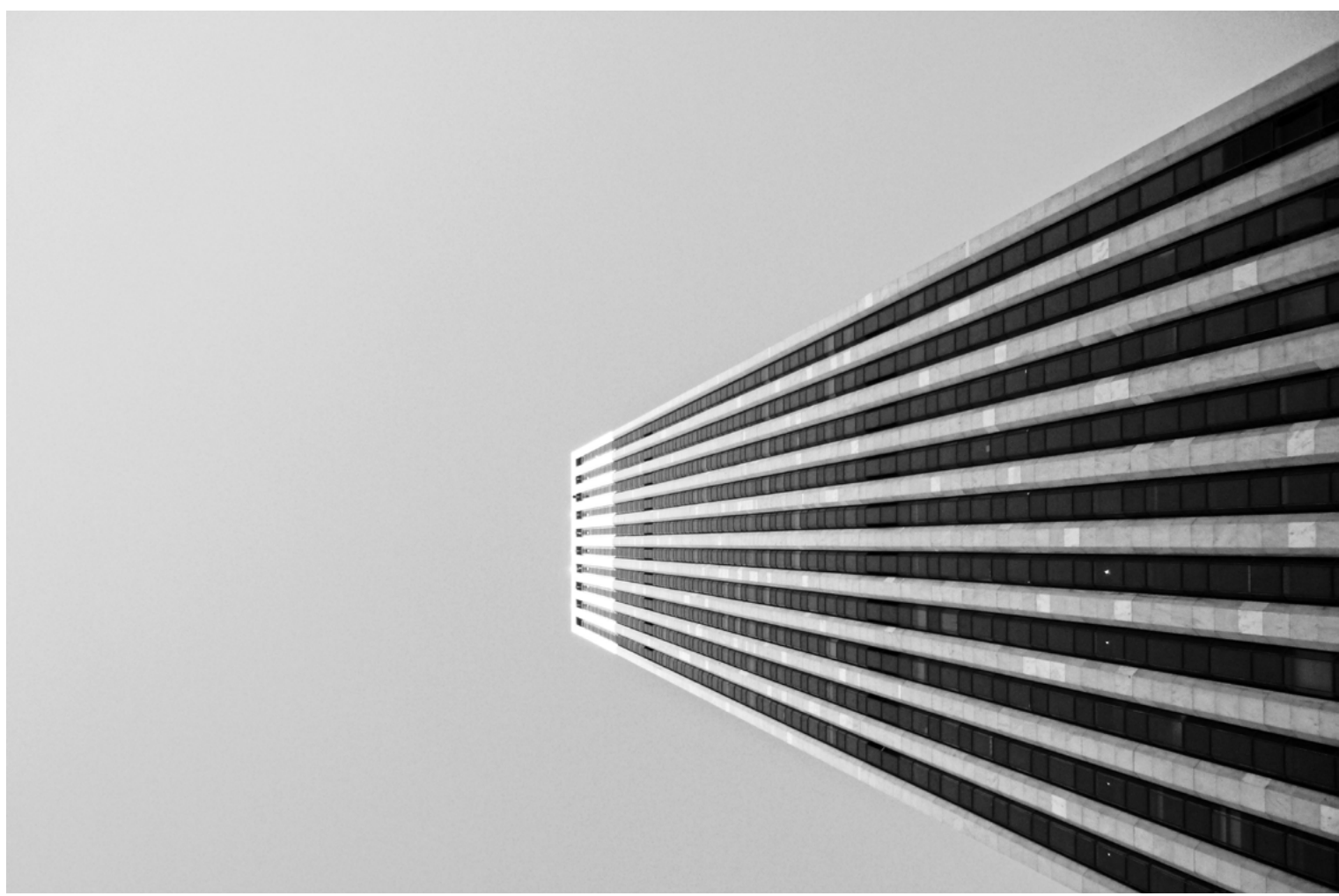
To a degree, as Tim Ingold says in the epigraph, all human activity can be reduced to the drawing of lines and construction can certainly be likened to the creation of stories and images. Centuries ago, Aristotle summed up the entire world as a set of quantities to be counted, measured or oriented because all the different parts of which it consists can be lined up together in space-time. This is why we must never forget that every line is initially a series of points in space. All paths and journeys can be turned into a thread or line that can in turn be divided and subdivided into more parts of an even wider network. And this is no doubt that this is the path, the human weft and urban warp, that Felipe Lavín is seeking to build with his oeuvre.

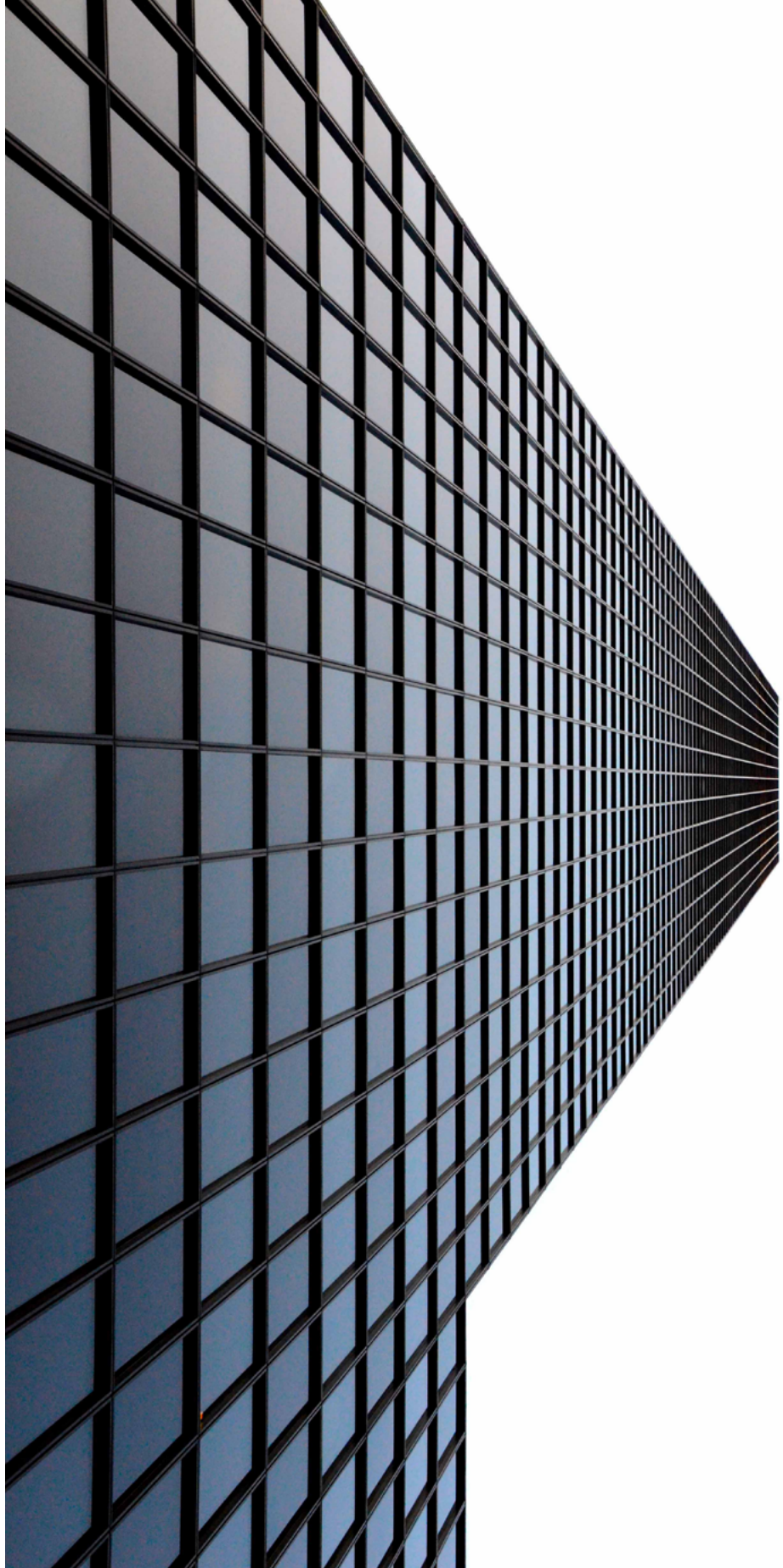


# EL CIELO PROTECTOR













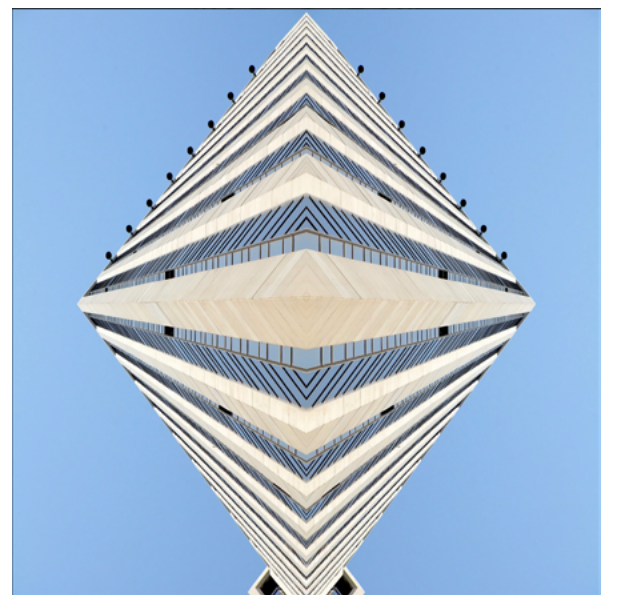
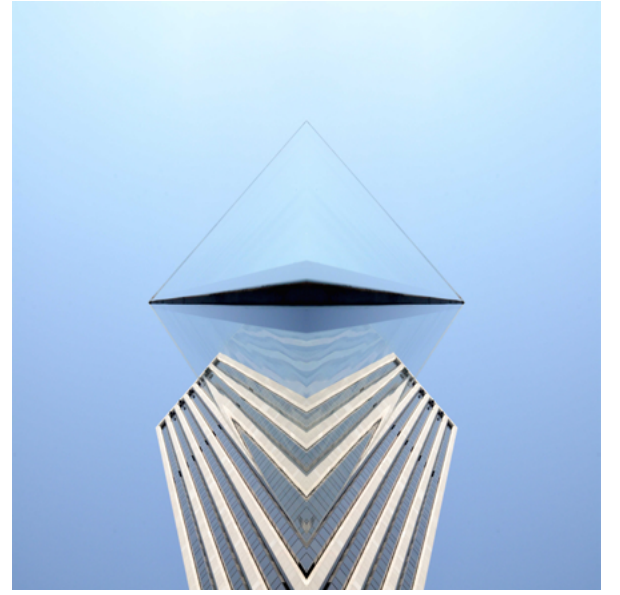






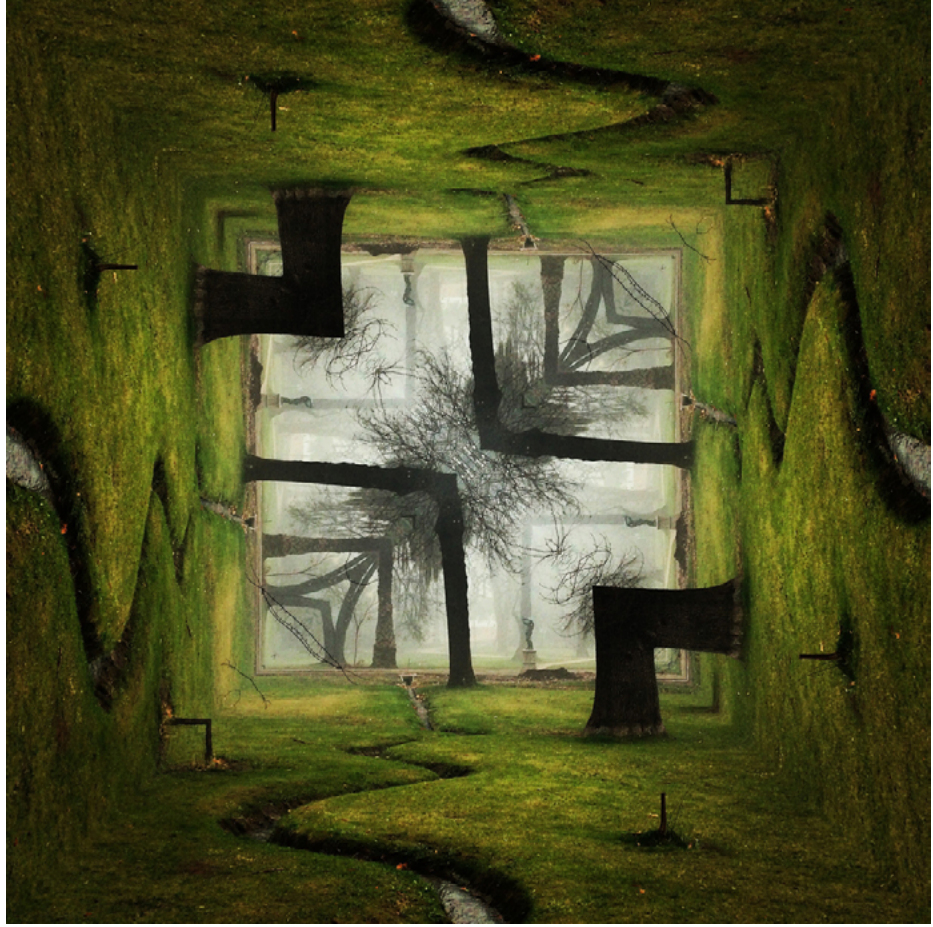






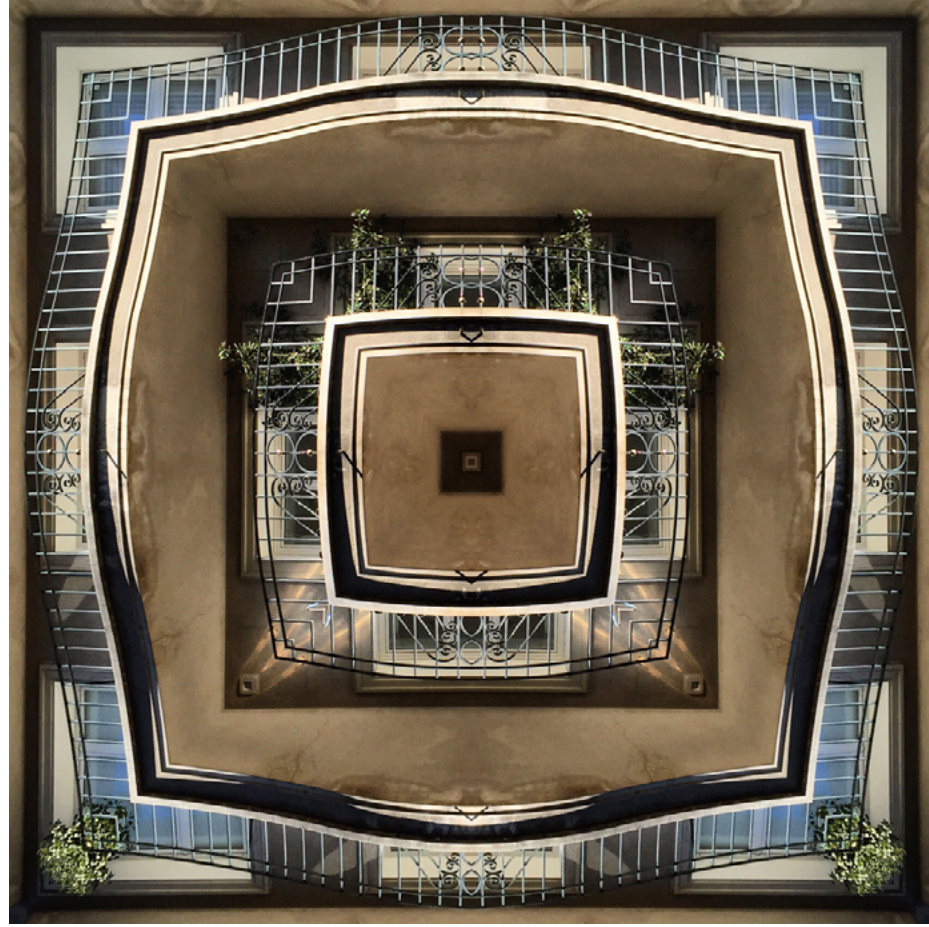




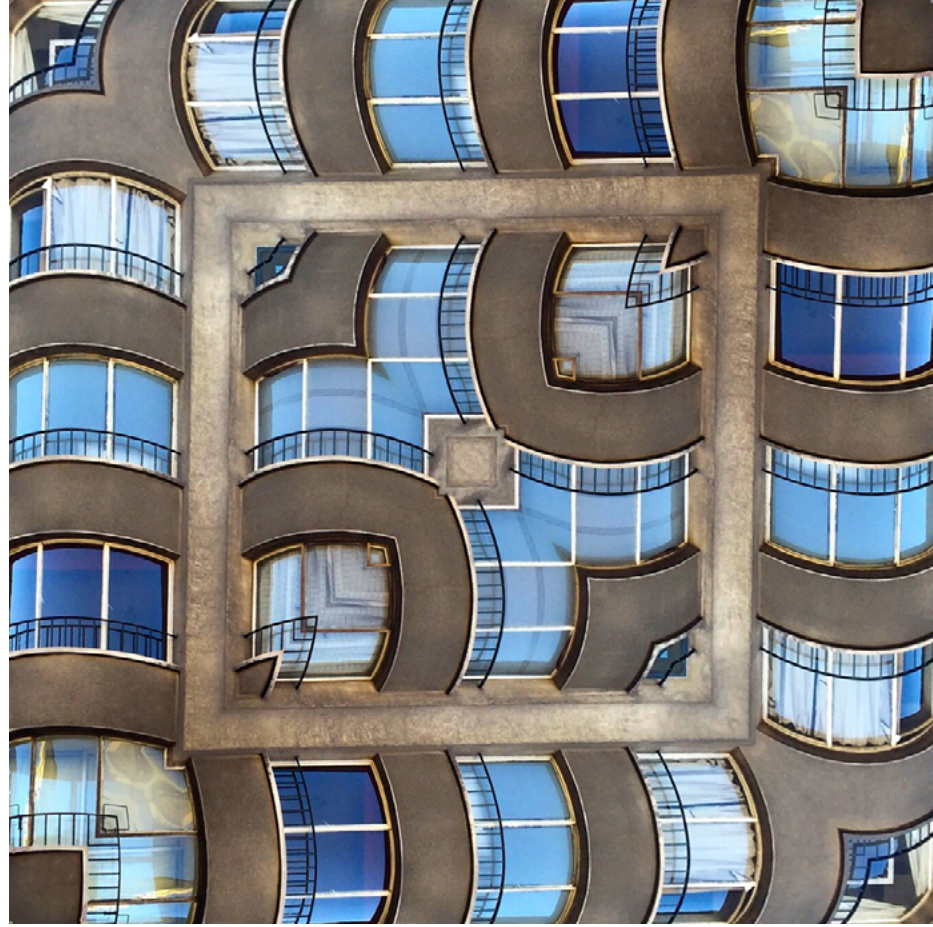


# PATRONES OBSESIVOS





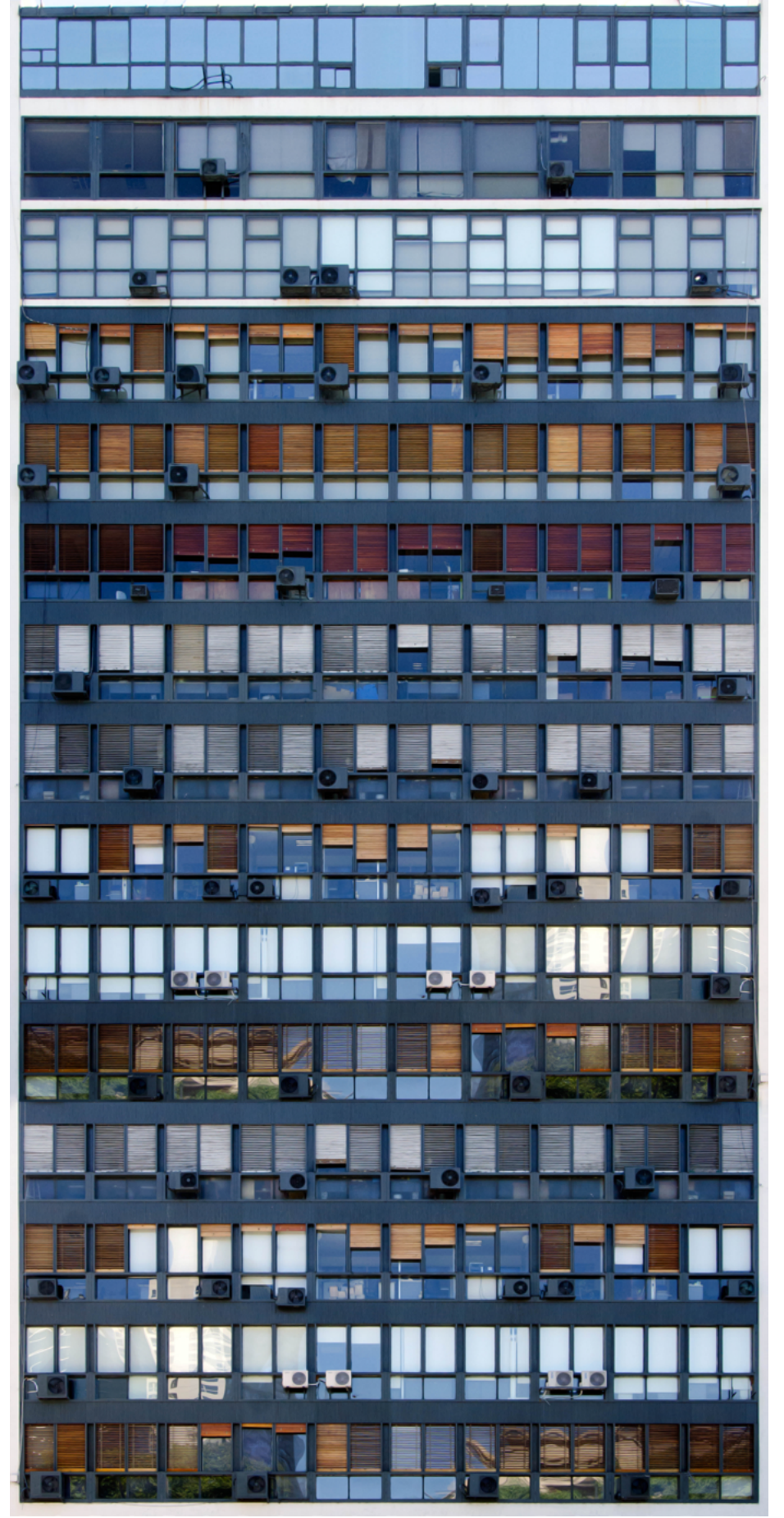




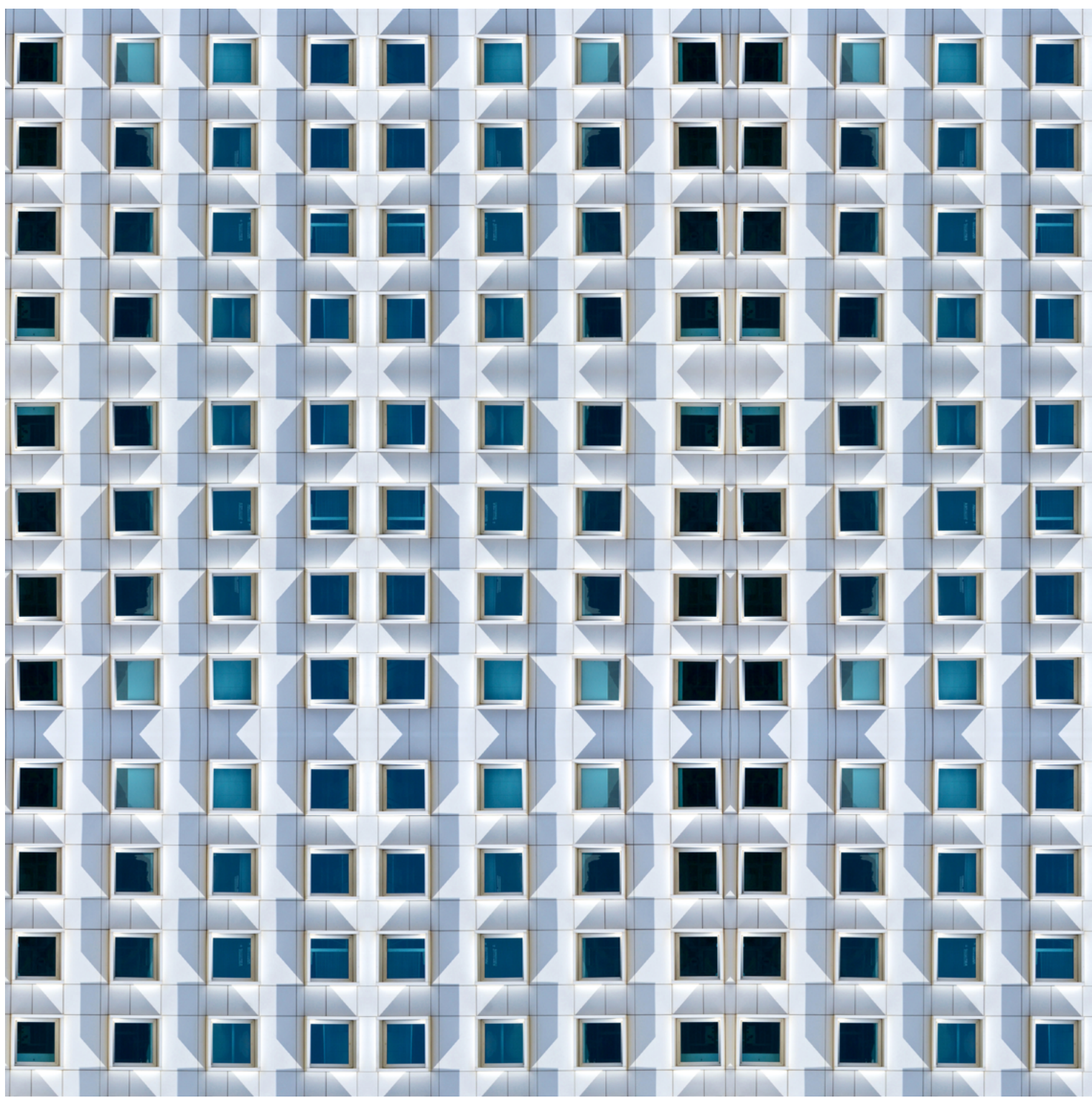












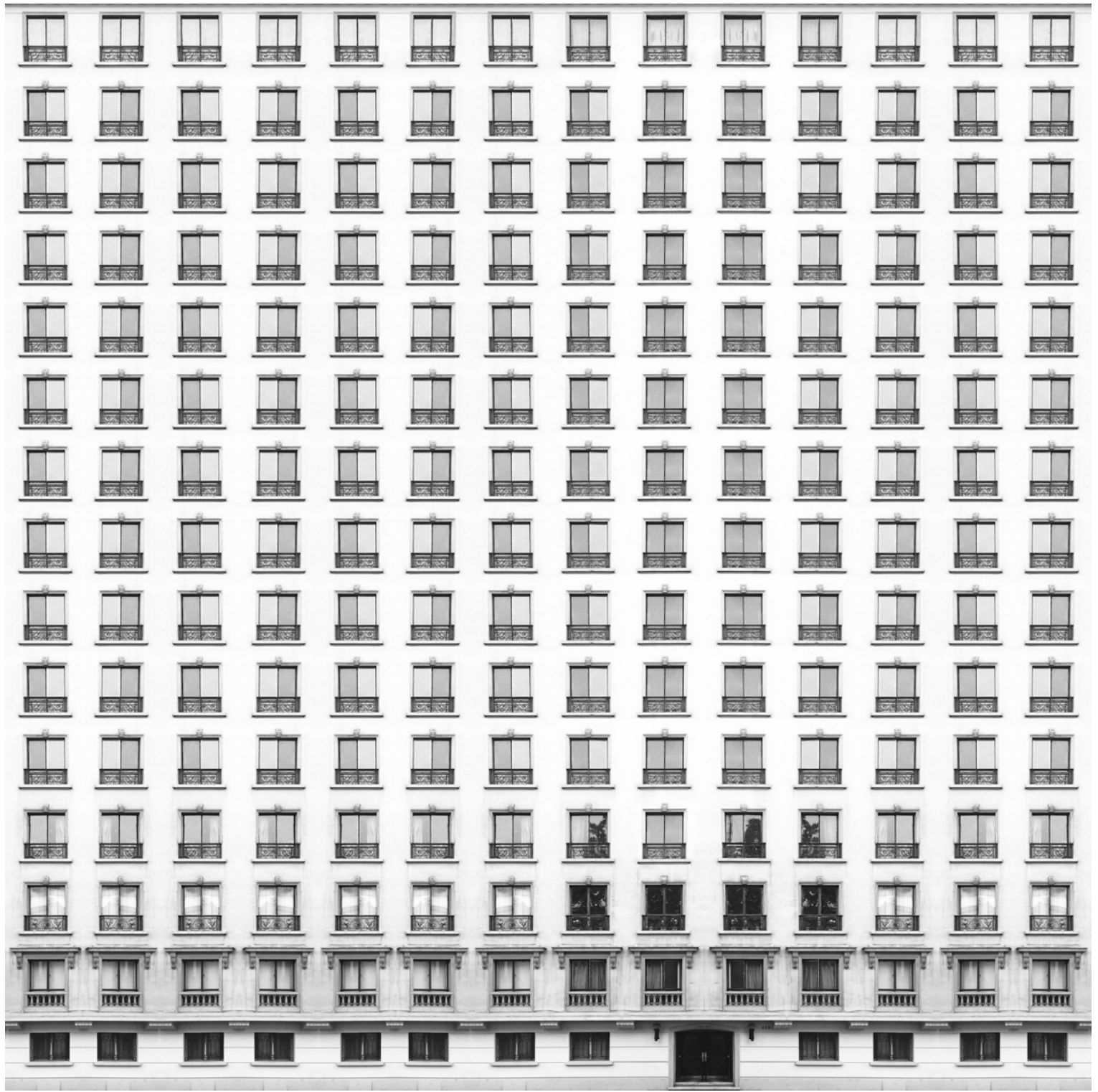




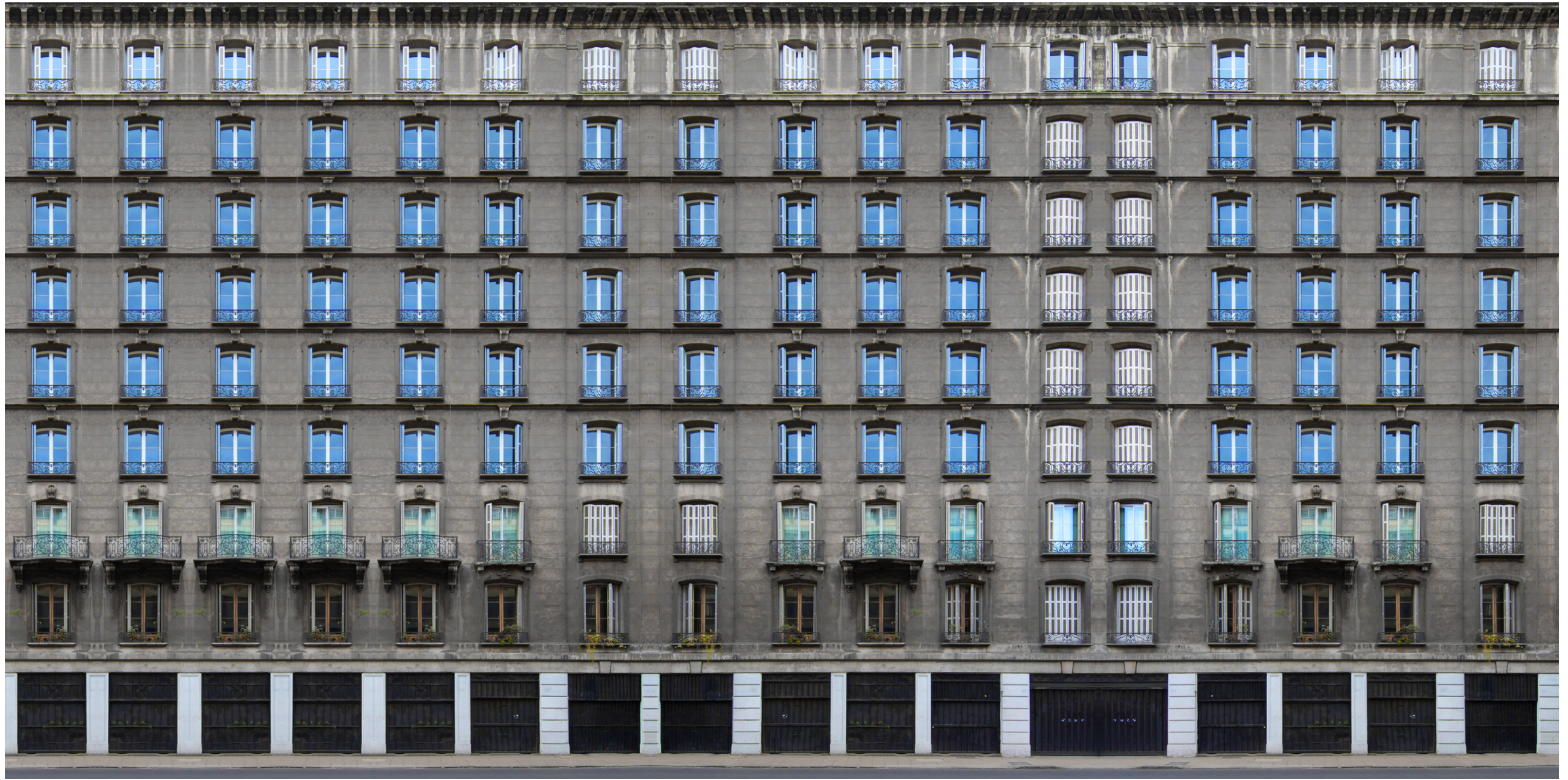




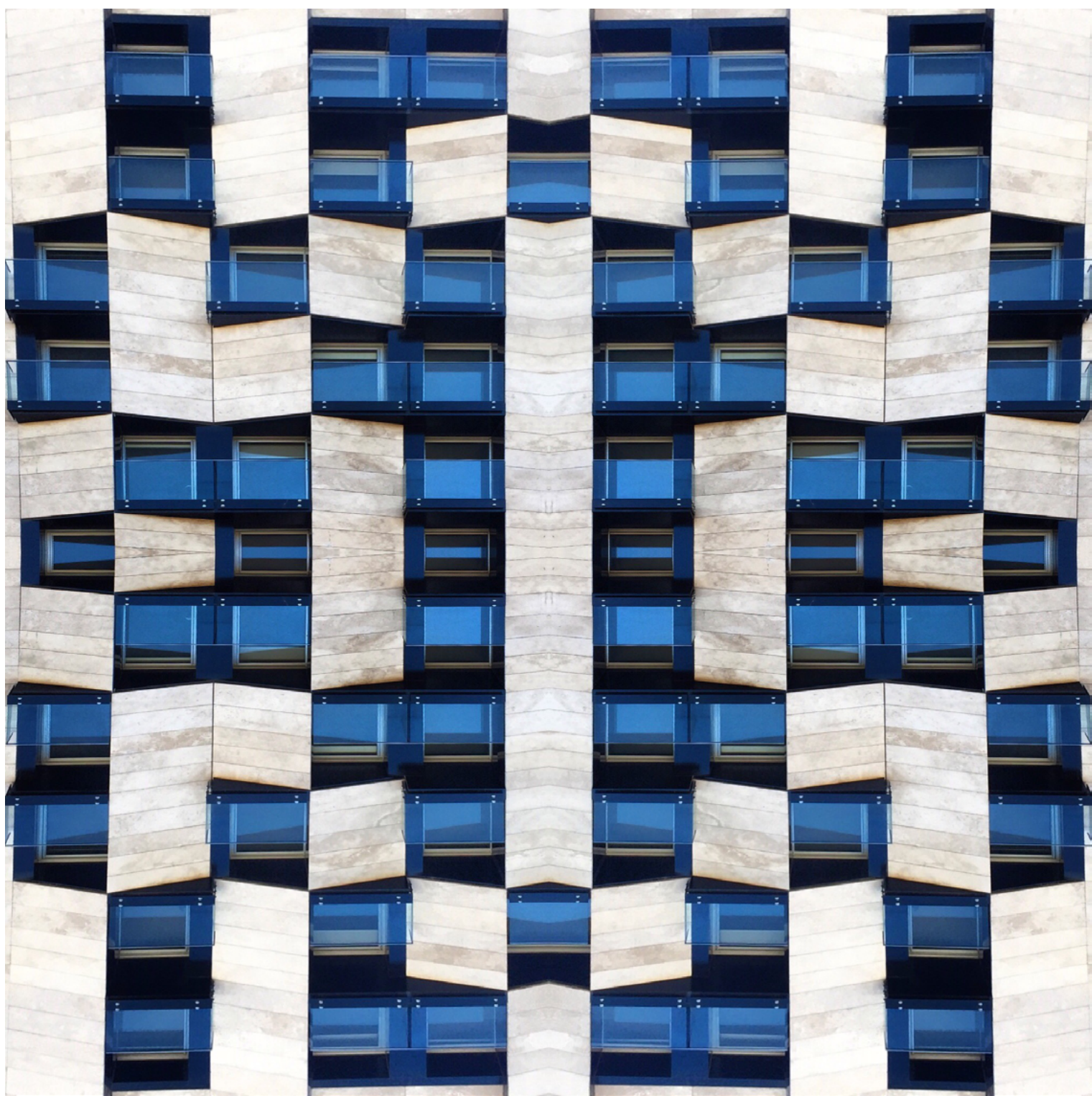




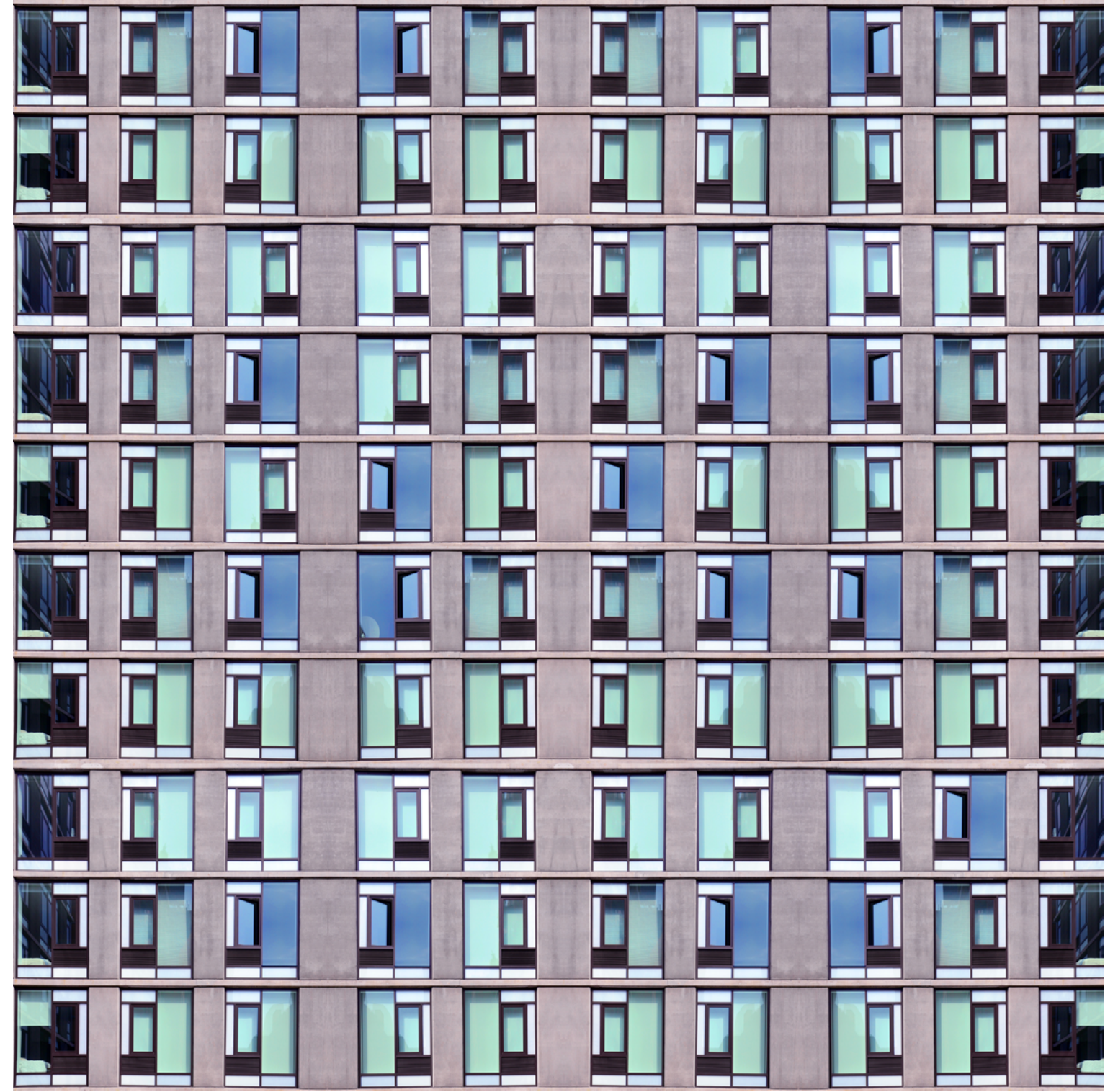




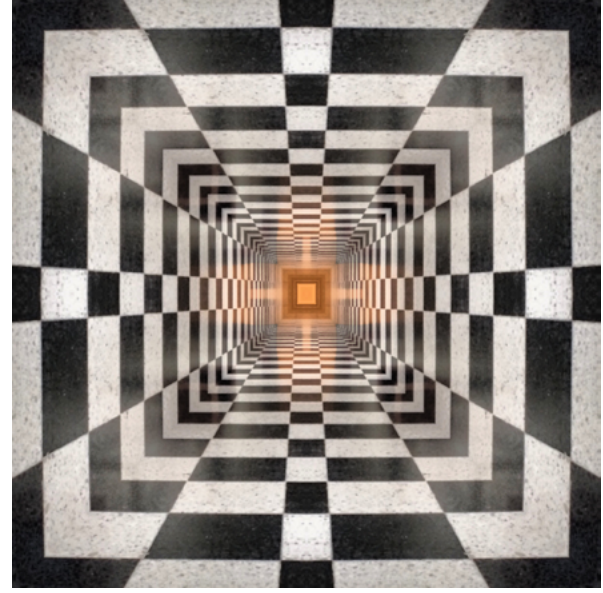


















SILLAS















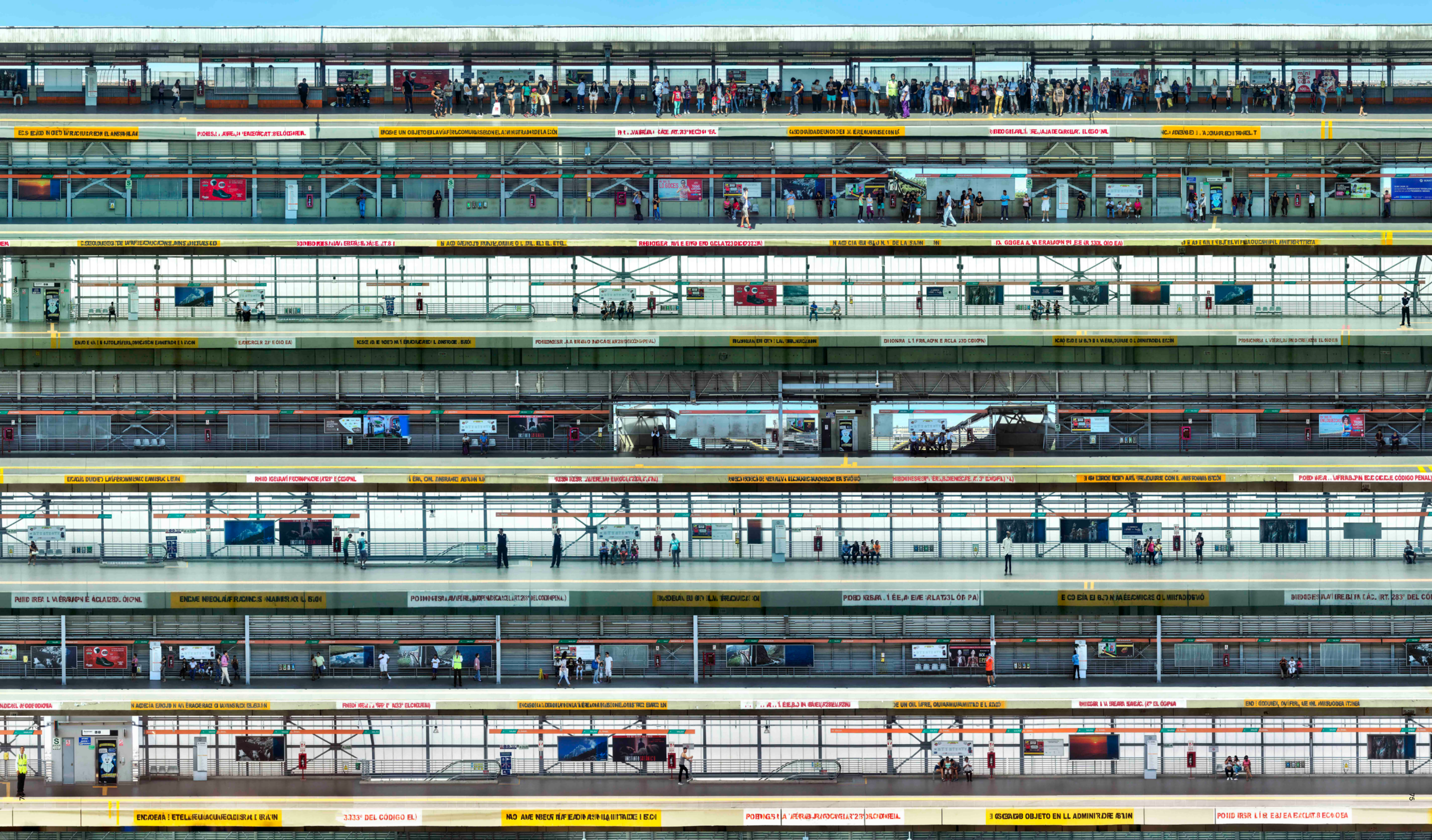
PANORAMA-UP

SUB-PANORAMA









ES E ID N OED W R C U Z A R E D R EL AN S R H A I  
P O B S I . . A R E . H ' E N E D C A T ' B E L O D H E R .  
E P O S E U N O B J E T O E L A V I A F E R R O C O M U N I S E L O N E L A N I T R A S I D E L A E C O I  
I N I . . V A R E A I ' E A E . R T . 2 3 ' N E C O I ' E A .  
C A S O D O A I D A D E U N O I D E S M . E R E M U N A S E C O N E S  
R I D O G E A P L I ' F E . J A J A D E C A R C U L A R . E L O G O N L  
N C I A D I S V E I . . A . O U R E C I T A R E L T

C O S A D I S E G D E W A F R I L A C O N A S A I N S U I T R A S I D  
3 0 0 0 0 K B S I A V . E R T A I . B . J A . E . I T 8 I  
N A D O E N O I O P U N J . O M I E O L D I L . E L J . E T G .  
R B I O G E A . M I E E I V O E P O C L A T 2 3 D I C O 3 7 S A  
N A D C I A E R I B U N I . D E L A S A I N ' I N  
F A . G O G E A . A . V A E R A 3 A O P N I ' E E ( R 1 3 0 L O I O E A )  
E R A P E R I E N B ' E L V I F M A O U C S W I N L A M I T O E T T R A

E N D E U I T A T O L F I R L O N C I S O N E A F A D A E I S I C I N  
E A E R C I R 2 3 ' E O I O E A  
N S C E I D E N O E D M I E R A C H E R I . L D N S T O E . S I D I  
P O I D I N S R . A A R E G I O 3 A D C A E A R 2 8 ' E I C O G P E A I  
R U N H A I E I O E I L A I . F R A . K I C I A M  
D I O N R A L I F R A . A O P N E R C L A 2 3 D C O I P N  
N C A O E I D E U R . 7 B A V A E R A . O U A R E O L D I N I T A D I E T C I N  
P R O S I C R S I L V I E R E . U F N D C R I A T 8 E L O I O E A

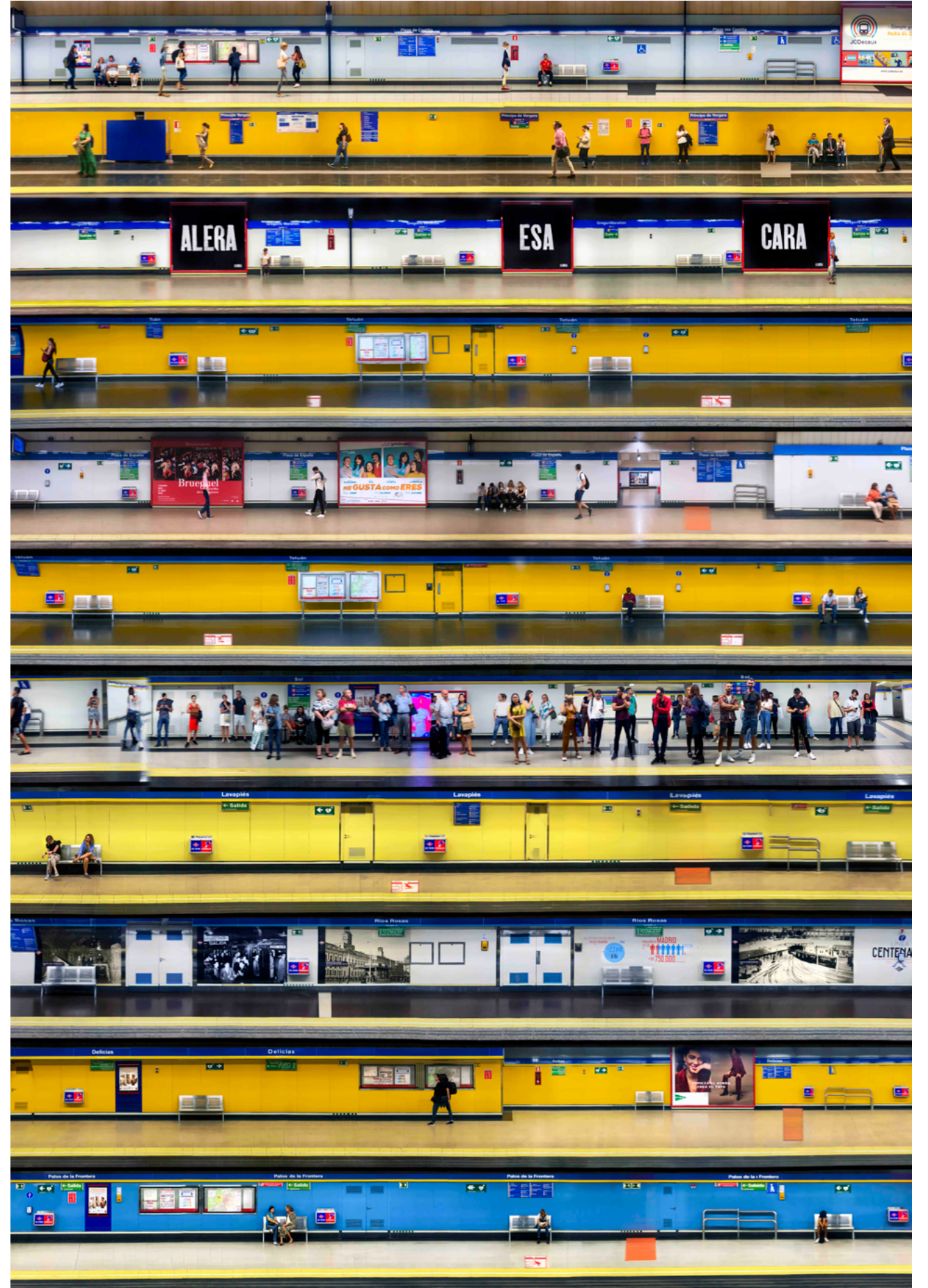
E F A G I C D I D E ' L A F E R R O M U N C E A M I S U K L E B I N  
R H I D I G E A M I F O O M P A R E ( A T 2 ' E C I S P N L  
I E R L . O N L D N S R A M G A S T I N A I  
K E S S I R E S R ' J W E R E . M A E U R C O L ( 2 3 0 L ' F . T A )  
N O S O P R O C I D E N E T A V A L I C A M A C M A O S I N E R A S U O D O  
H I B I D I E S E P ' E R . B D I E N S C A E . A . 3 ' D I G P L ) ' L )  
I G H E S I D E N C Y A R L ' F R E J O U R E C O N E . A M S R O M I S E C O N  
P O B I E A . . U F R A B . P N E C C C C . E C O D I G O P E N A L

P H I I D I R E A L V A E R A 3 O P N E A C L A Z B L O I C P N L  
E N C M E N B E O L A F R A C I N C S ' N A M I S J O L I S I O I  
P O I N N E S R A V A P E R E . M A P E N D C A C E L A R T 2 3 ' N E L C O D I P E N A )  
B U S D E A I B U O I L N . F R E J O U R I C O I  
P O B I K B S A . I E E . A . E I E ' R L A T 2 3 L O P P A )  
E C O E I A E I B J N A A E E C M I C R E O L M I N T A D O S I V O  
B I D O G E S A V I E R E B I F A C . ( R T . 2 8 ' ) D E L C O

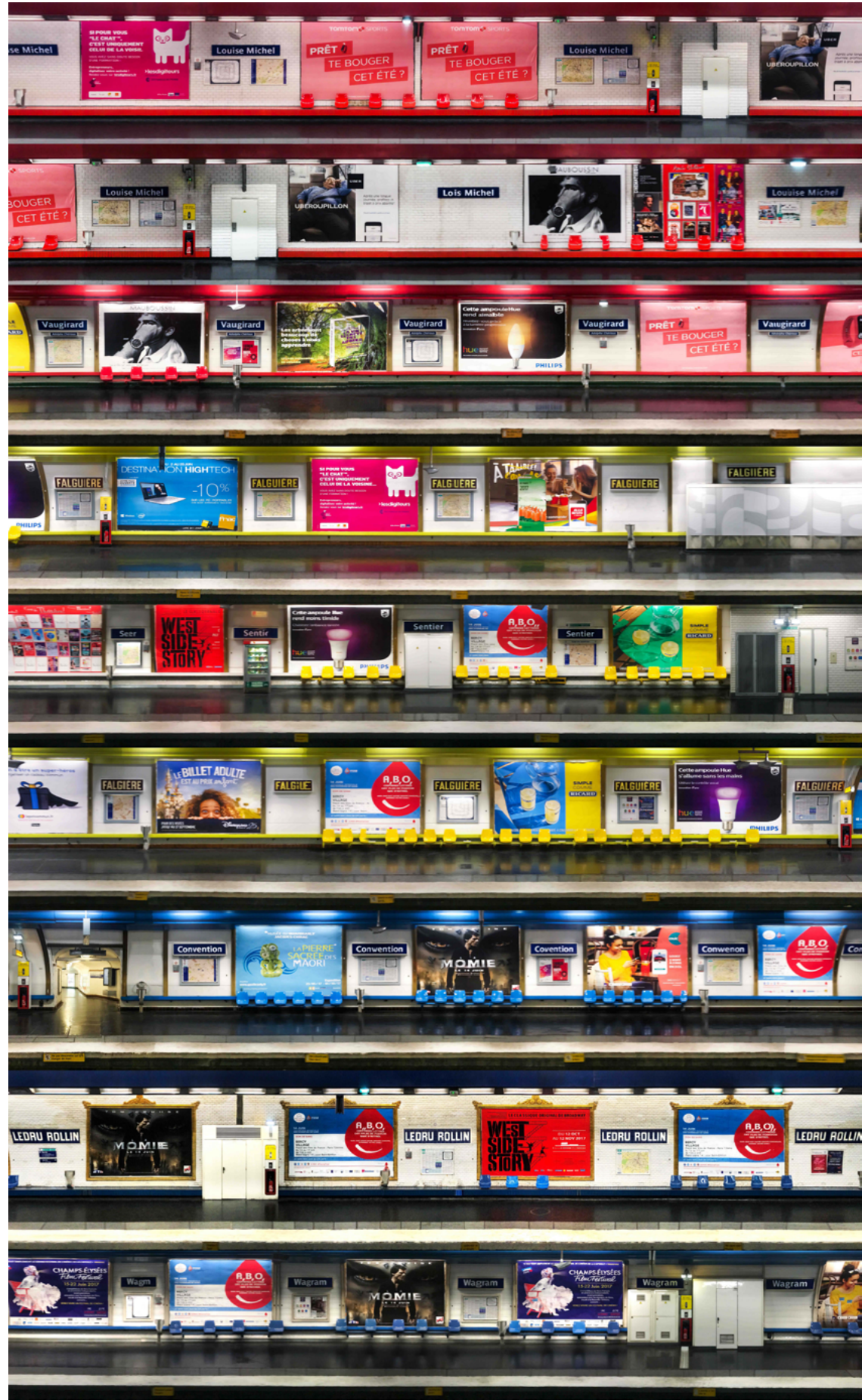
N D C A L O F O O F O D O R A  
N A D C I A E E N O J B N A V A E R A Q R A C I O W A I N S R C I D I S A I N  
P H I D I E A . . 1 9 9 ' P ' A 3 3 ' E L C H I C P E A )  
E N C I S O G A S . D E R I L A T E N I A ' E R E I C A M I S S I E N E O I S ' N O I B I A N I N  
A . . . . . 1 E E . B J N O B E I U Z B E U R Z N U  
D E U N O I L I F R E . O U I A A M U A M I T A D E L K O O  
R H I G R I A V A S R A R A S A E C . ( 7 ' E L O G P A  
E N I O O U I D I . O V I F E R . A E I N L . M I S U O D E A I T H E A

E N C O E A R : E T E L L F E I A C U E C A D I S R A I B R A I N  
3 3 3 3 ' D E L C O D I G O E L )  
M A O A M E N B E C R A F E A D I R A S I N I A I T T R A D E I S C I  
P O B I N G S I A ' F E R B J R A C O Y G I A R ' 2 3 ' O R O D H E I L  
I O S C A D B O B J E T O E N L L A D M I N I T R E I S I N  
P O I D I R S R L I R E A J E A E X C L A T 8 E C O E A













der

75 St-Elderts Lane

75 St-Elderts Lane

121 Street

121 Street

121 Street

8585 St-Forrest y

Srest

85 St-Forrest Pkwy

85 Forest Pkwy

104 Street

104 Street

104 Street

121 Street

121 Street

121 Street

85 Srest Pkwy

85 St-Forrest Pkw

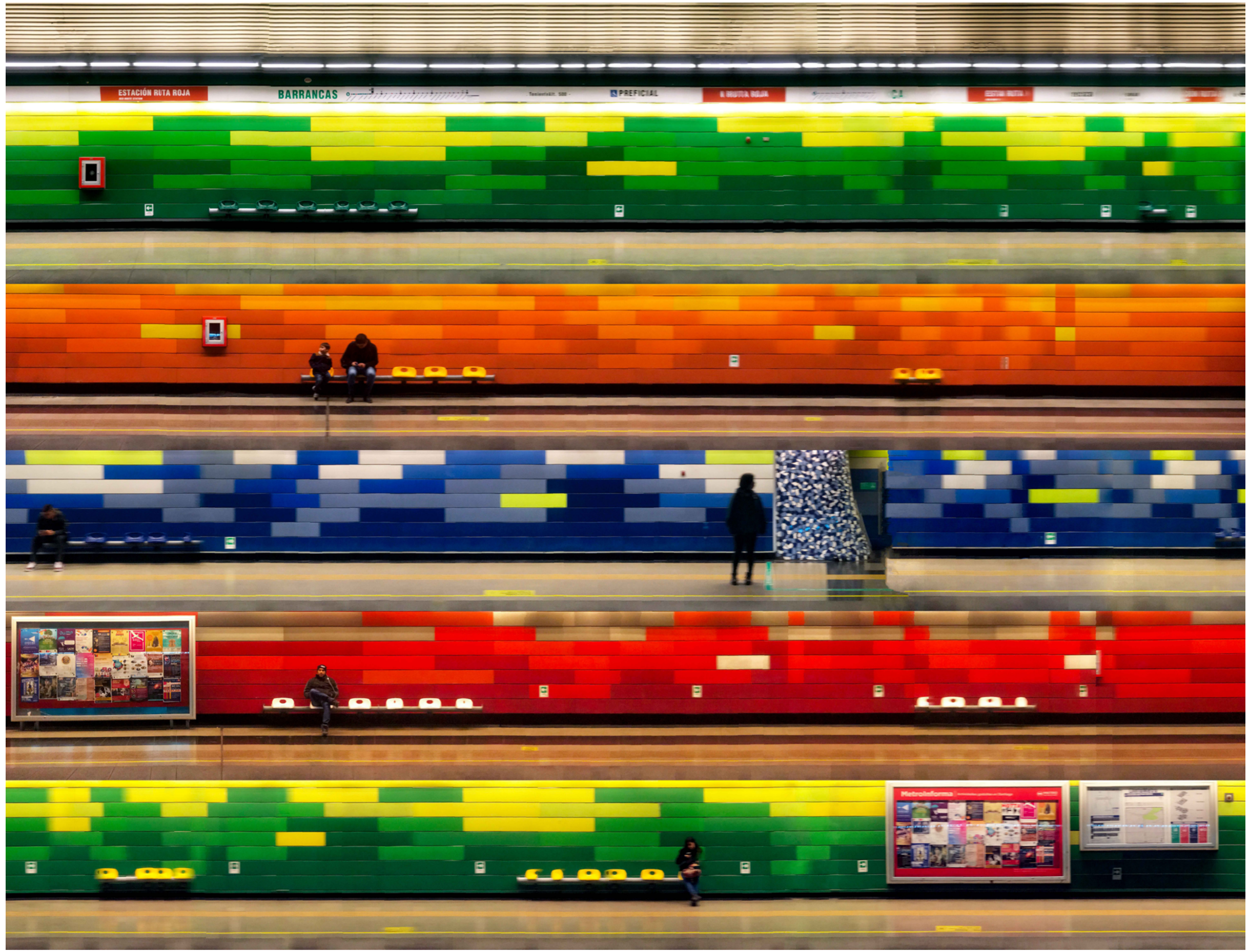
85 St-Forest Pkwwy

104 Street

104 Street

104 Street













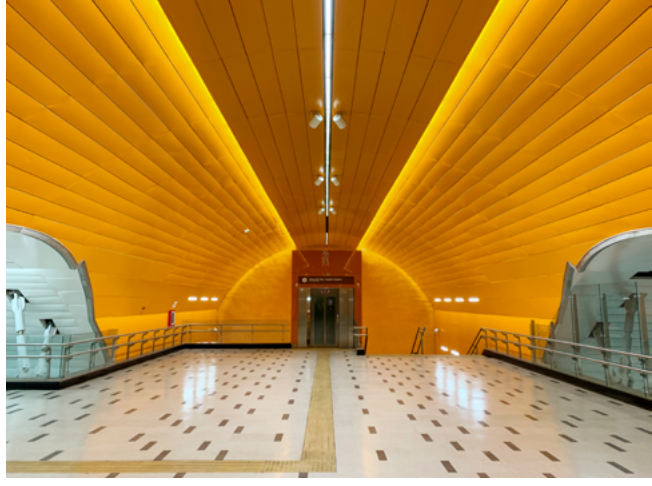
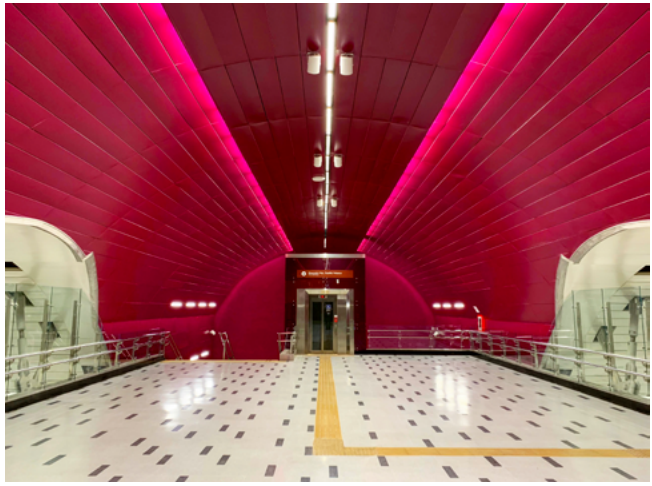
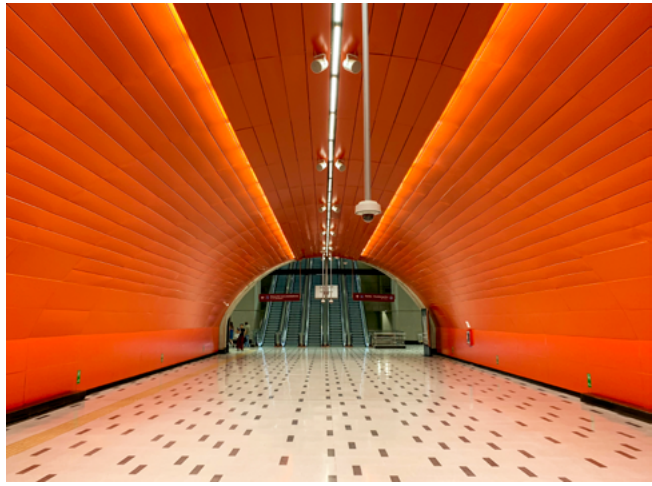








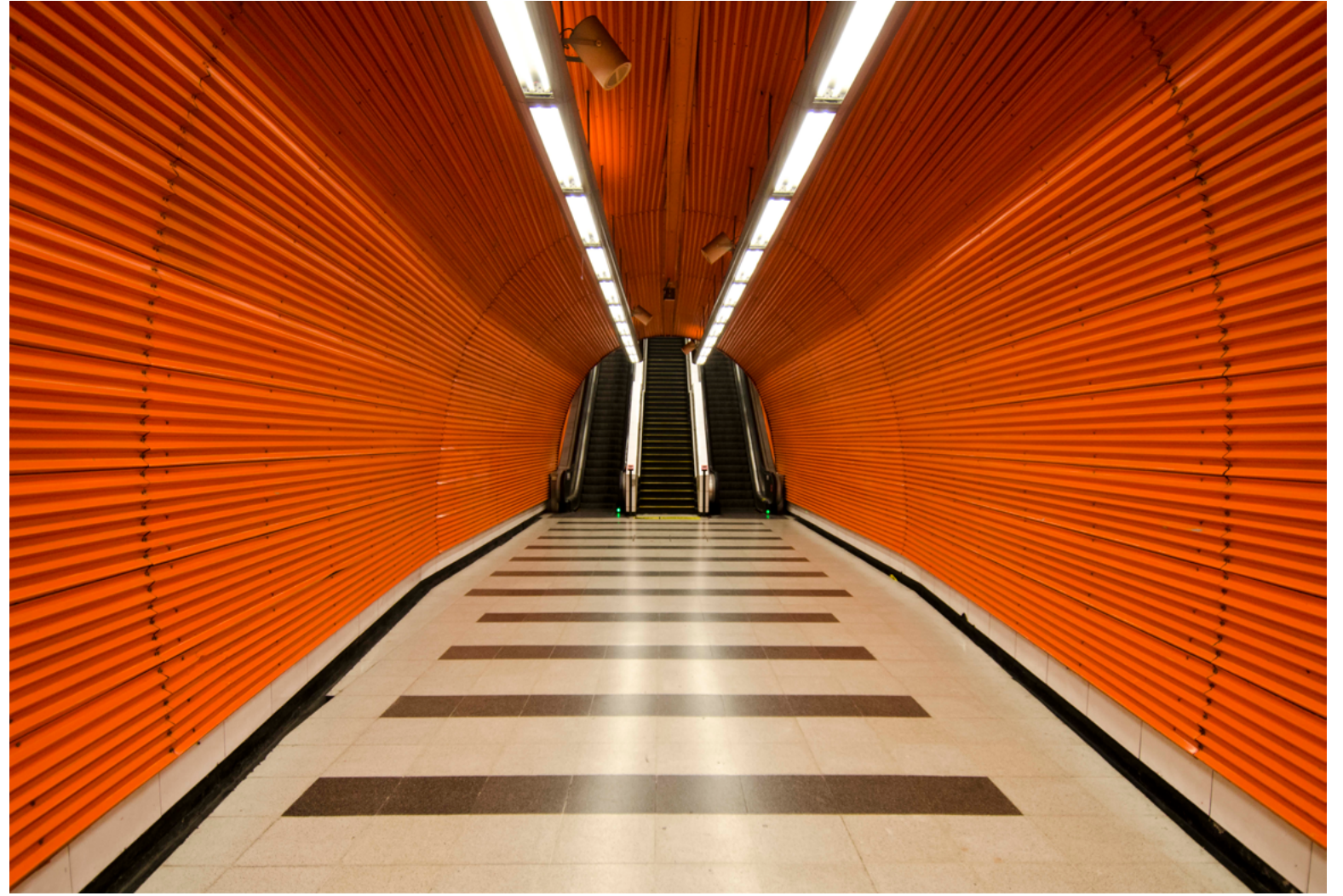














AUSGANG EXIT





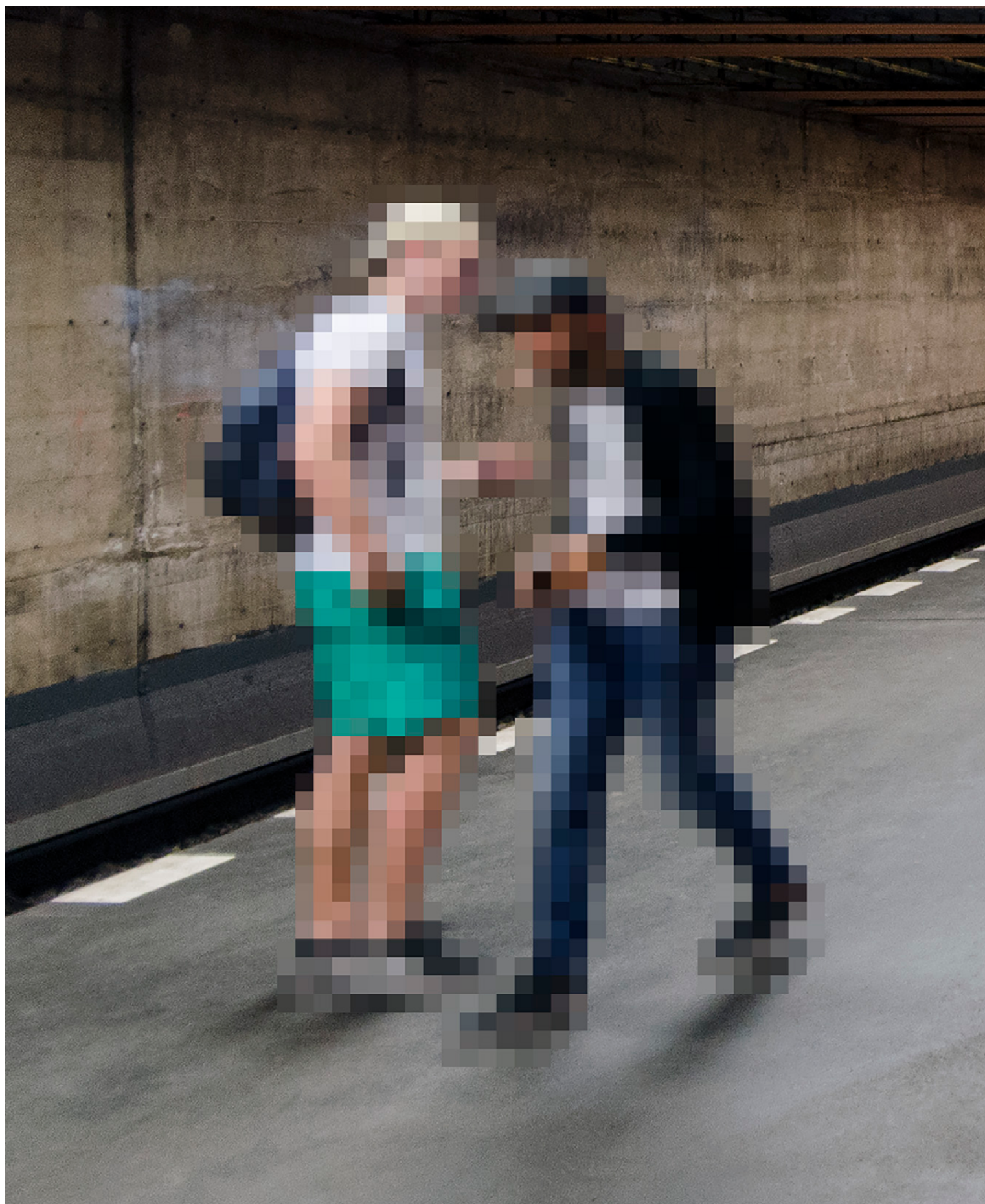
















Linie Ziel Abfahrt  
U8 Hornumstraße in 1 min  
U8 Hornumstraße in 7 min  
Gleis 1

Linie Ziel Abfahrt  
U8  
U8 Mittanau in 5 min  
Gleis 2

denzstrasse

Residenzstraße

HALTEBEREICH KURZZUG

























U8 → Wittenau  
**Franz-Neumann-Platz**

Am Schäfersee

← Ausgang → wc → Ausgang →  
Residenzstraße ← → Residenzstraße  
Pankower Allee → Mittelbruchzeile  
Markstraße → Stargardtstraße






Halemweg

U7 ▶ Rathaus Spandau

Halemweg

i  Ausgang →  
Halemweg  














→ Ausgang  
Frobenstraße  
Genthiner Straße  
Arbeitsgericht

**U1** ▶ Warschauer Straße

# Kurfürstenstraße

WC **i** Ausgang →  
Potsdamer Straße  
Elisabeth Krankenhaus  
Jugendherberge

**BUS** →

9

Kurfürstenstraße















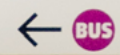
U7 ▶ Rudow

Paulsternstraße

← Ausgang



Nonnendammallee



ulsternsasse

Werben  
Sie...

ab 6€/Tag

DIE  
DRAUSSEN  
WERBER

(030) 33 8 99-5

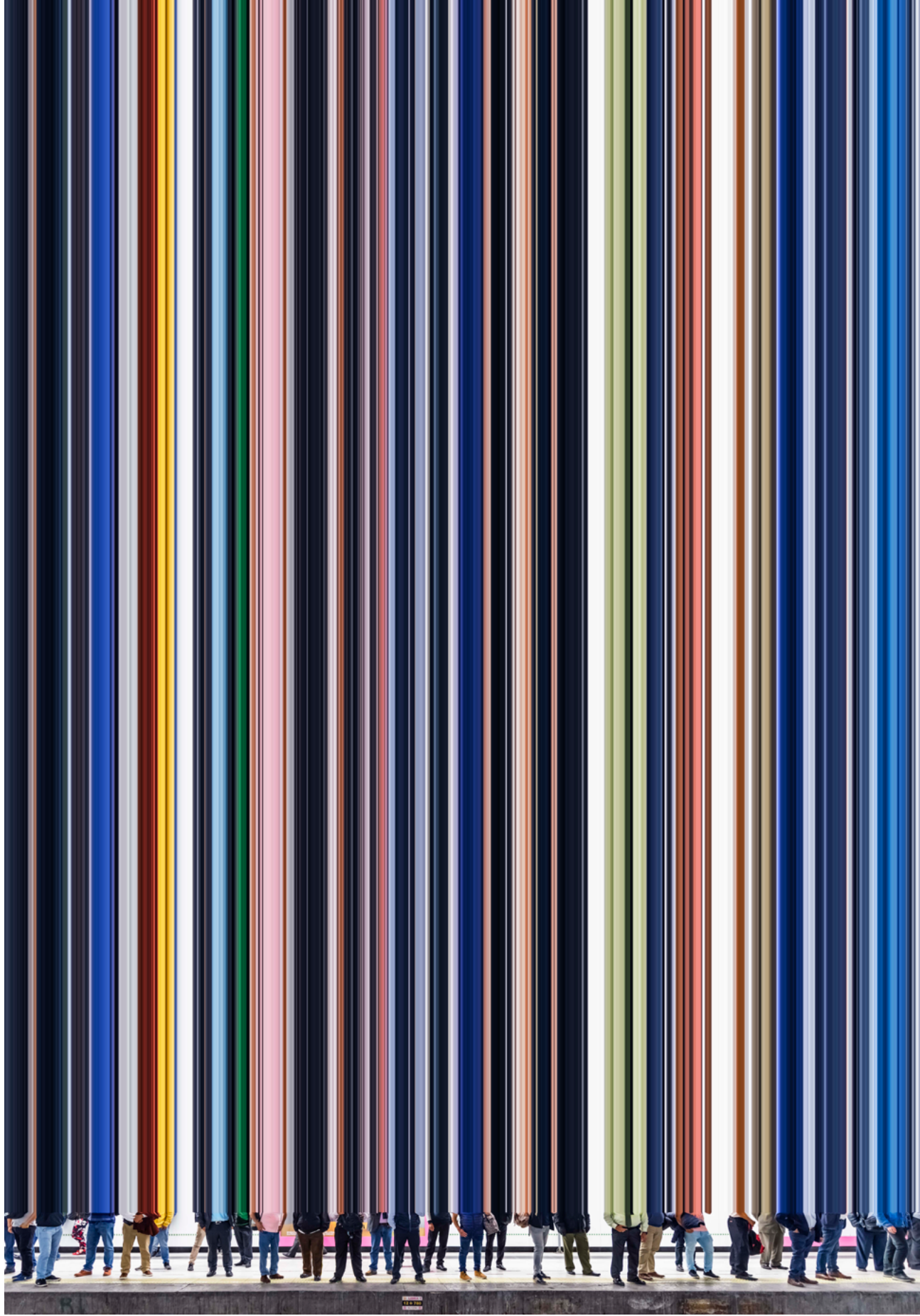


DESVANECIDOS

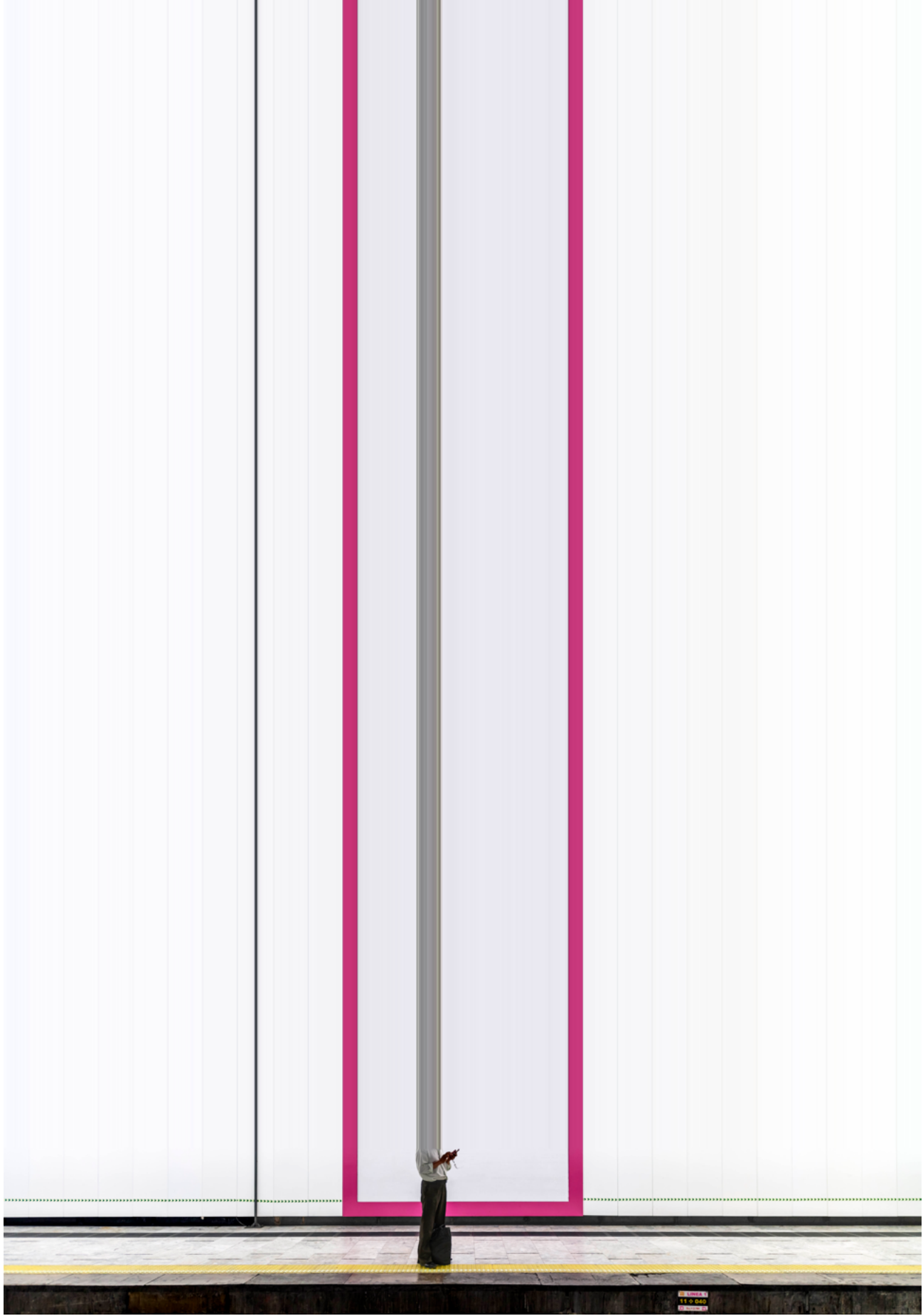






























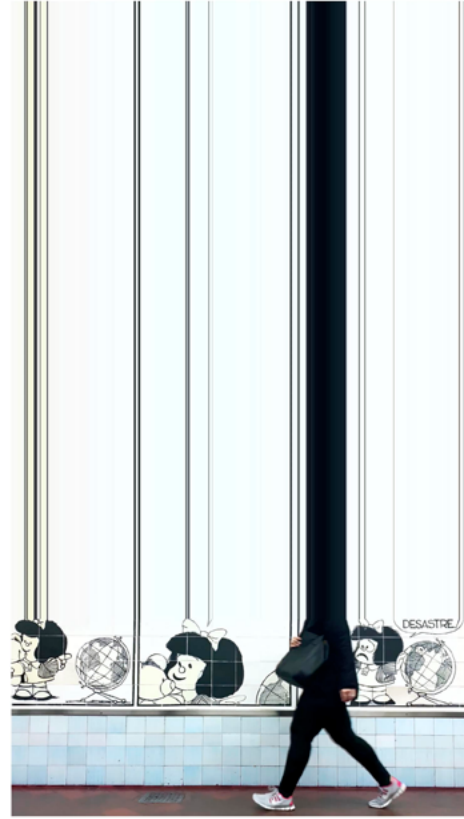
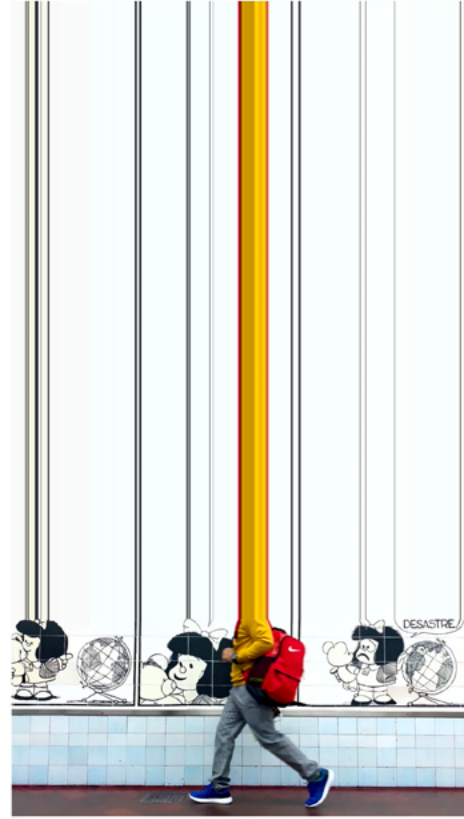




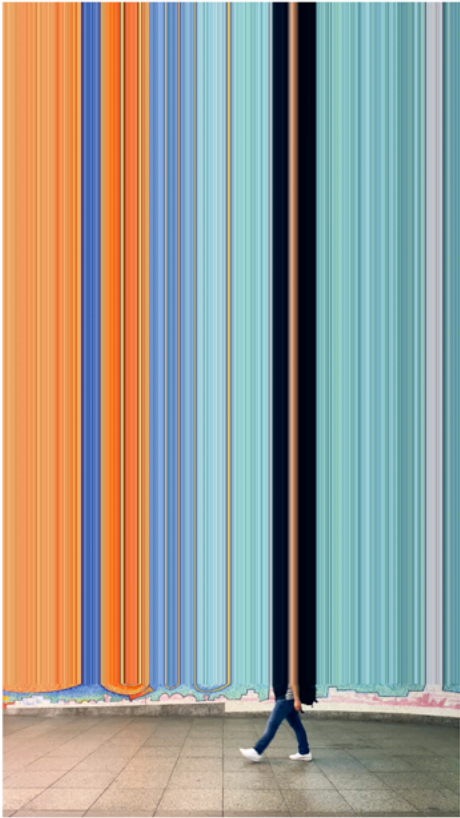
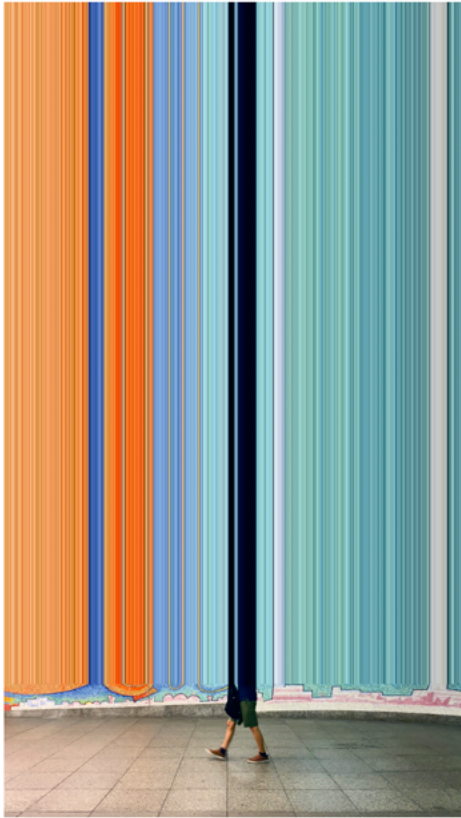
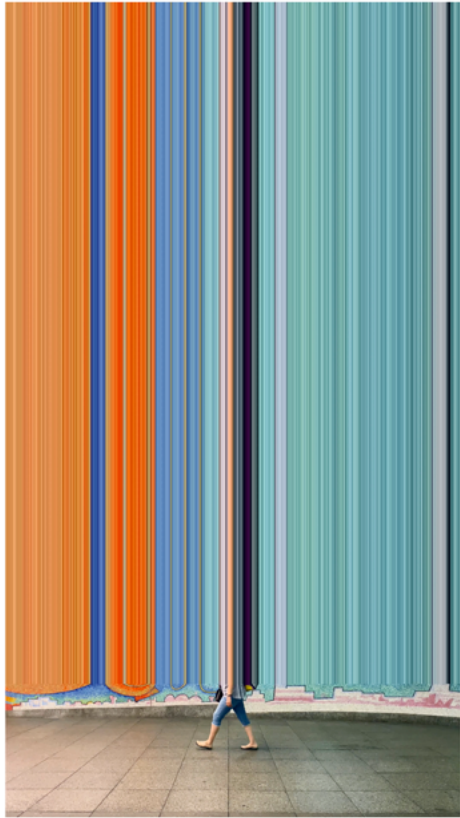


 **PELIGRO ALTA TENSION**  
DANGER HIGH VOLTAGE

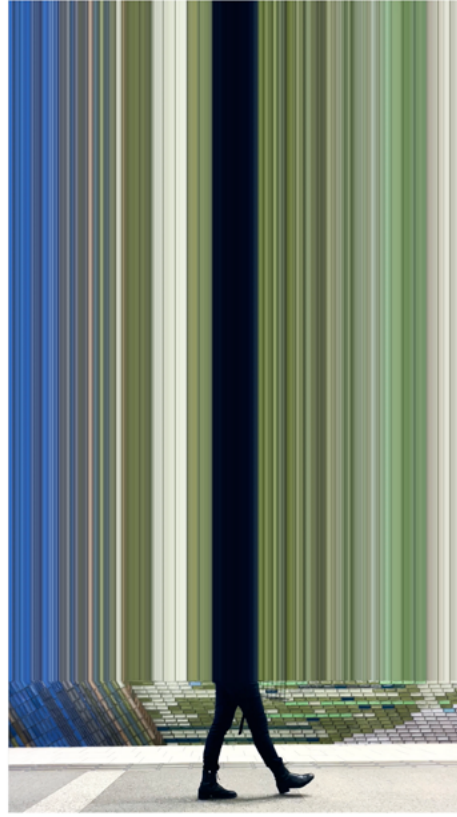
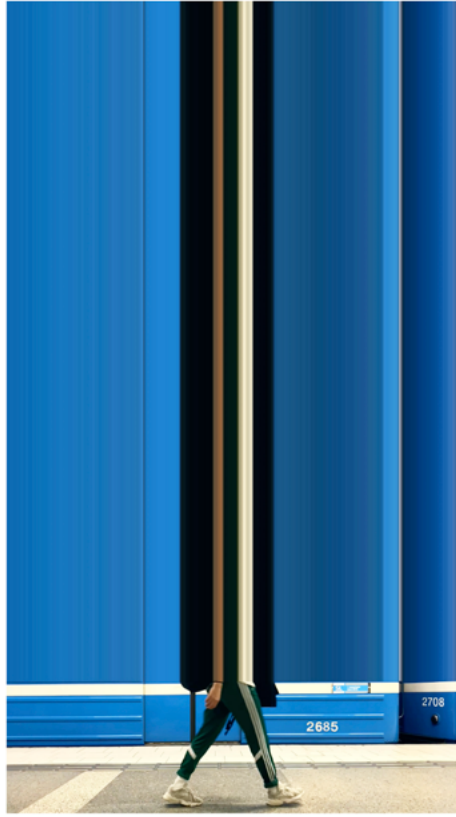
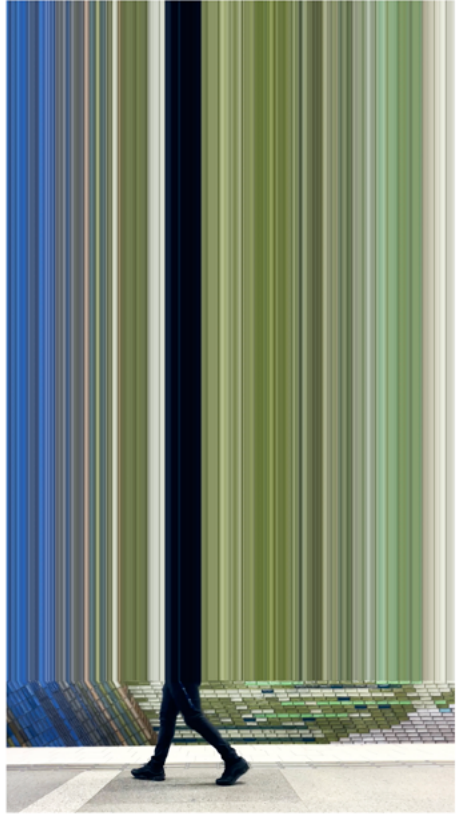




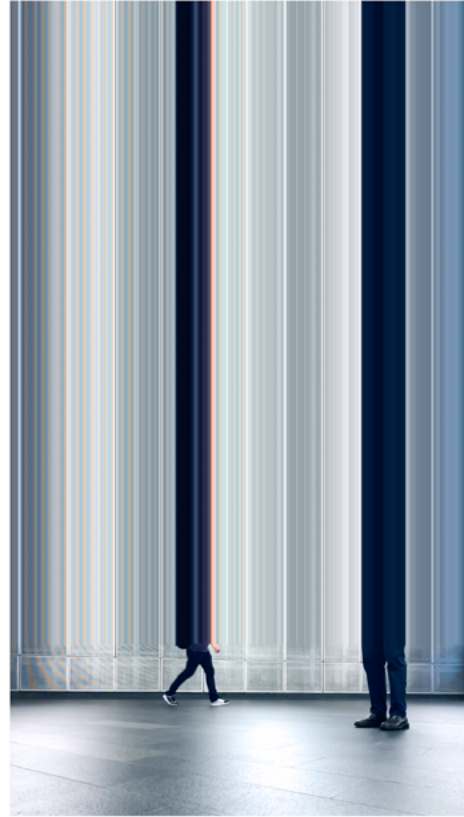
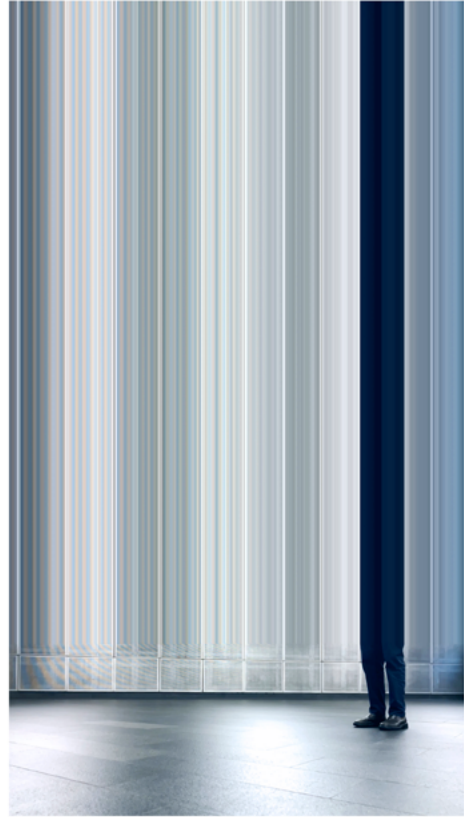
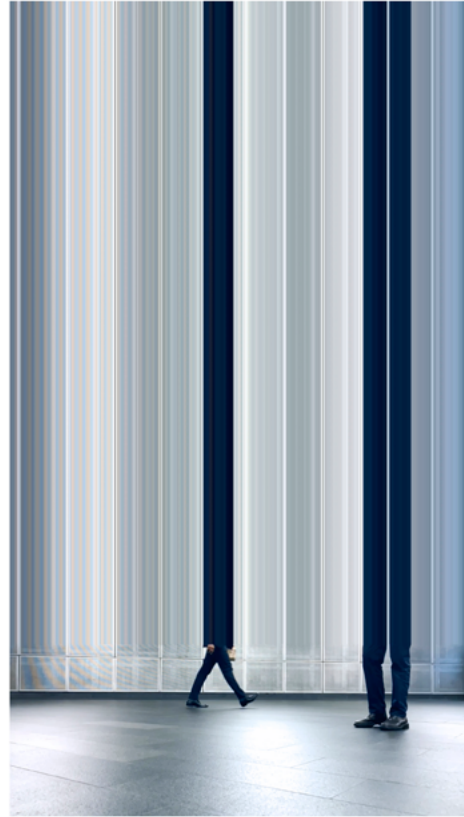




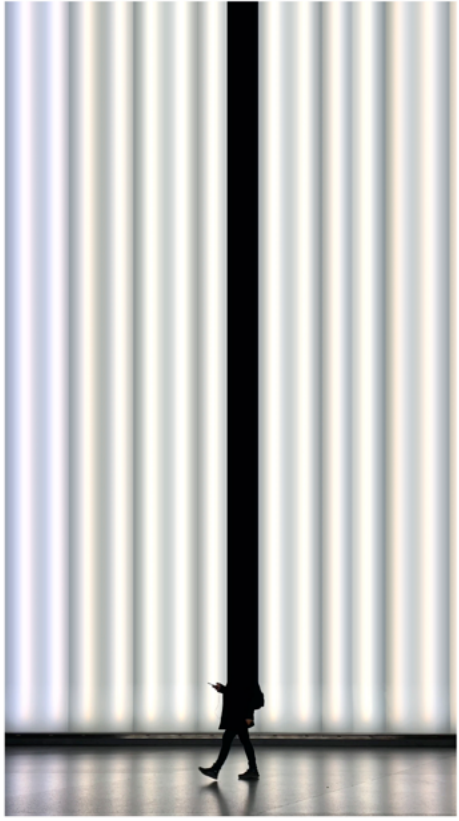
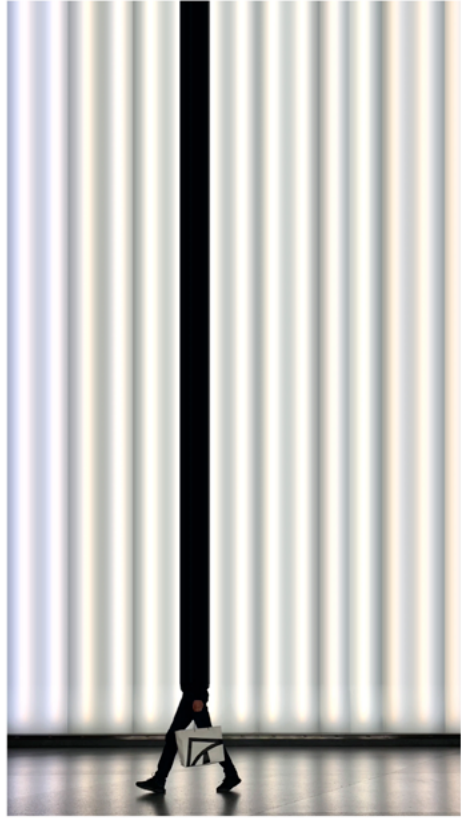






























































# ME GUSTA DESAPARECER CUANDO SACO FOTOS

La primera vez que llegué a su taller me pidió perdón porque “estaba desordenado”. Yo miré alrededor y me sorprendí buscando algo desprolijo. Para mis estándares, el lugar estaba impecable. El piso barrido, los vidrios limpios y cada cosa puesta en su lugar. Entre las fotografías enmarcadas de Felipe Lavín había reglas, molduras y cristales, pero también alicates, grapadoras y rotuladores. Todos ordenados en grupos independientes. Daba la impresión de estar en un taller de relojería, donde el tiempo estaba, paradójicamente, suspendido. La luz de la mañana entraba por una de las ventanas y no se veía una partícula de polvo sobre las repisas. Así que, intrigada, la segunda vez que fui tuve claro cuál iba a ser mi primera pregunta.

¿Qué significa que el taller esté ordenado?, quise saber. Y él sin dudar me respondió que los mesones estuvieran vacíos, al menos para trabajar. Esa vez, los mesones estaban despejados. Sobre ellos solo había tres planchas de corte, perfectamente cuadradas. Esa herramienta de medición, corte y referencia abría un diálogo con su obra, como si hubiera sido una mirilla a través de la que ver el mundo. “Más que orden, me importa el equilibrio”, me dijo, y esa aclaración, creo, dice mucho de él. Es que el equilibrio, a diferencia del orden, propone una visión del entorno que tiene que ver con una paridad de las fuerzas. Y esa búsqueda de lo equilibrado que Felipe ha ido construyendo con el tiempo está estrechamente vinculada al enfrentamiento, a la compensación e incluso a la destrucción. Desarrollaré la idea más adelante.

Su taller está ubicado en el segundo piso de una casona en Providencia, y como espacio de trabajo marca un límite: ahí la ciudad –su principal objeto de estudio– queda fuera. Ahí también Felipe Lavín enmarca sus propias obras y elabora sus propias cajas de luz. Cuando le pregunté por qué lo hacía él y no tercerizaba ese servicio me miró fijamente: “Porque me gusta que queden bien”, dijo. Desde chico le ha gustado el trabajo manual, y si no sabe cómo hacer algo le interesa aprenderlo. Si bien trabaja con imágenes, estando en su taller me di cuenta de que sus cajas de luz y cuadros eran, también, verdaderos objetos de ingeniería bien ejecutada.

**A.R** Si dentro del taller tu actitud se asemeja a la de un relojero suizo que calza piezas, ¿cómo eres en la calle?

**F.L** Soy un observador. Me gusta mucho recorrer y lo hago para asombrarme. Pero también para comparar y entender.

**A.R** ¿Cuándo empezó esta práctica de observación?

**F.L** Diría que desde niño, pero el 2010 marcó un punto de inflexión. Ese año estaba terminando la carrera de Construcción Civil en Santiago y me instalé por unos meses a cursar un intercambio en Montreal, Canadá. Ahí sentí que mi mirada se extrañaba con esos paisajes urbanos. Me fascinó cómo en esa ciudad, nueva para mí y en la que se hablaba otro idioma, me tuve que ajustar.



**A.R** ¿En qué sentido?

**F.L** A mirar, entender y dimensionar lo que veía.

Siendo alumno de la Universidad de Montreal, tomó un curso de fotografía y con una cámara en el cuello su mirada empezó a formarse, o bien a transformarse. A través del lente se fijó en perspectivas de arquitectura y detalles del metro, en el que viajaba por lo menos dos horas al día. Esa gran ciudad, junto con otras imágenes que tomó en Nueva York, con sus rascacielos, dieron origen a su primera serie artística, *El cielo protector*, que se refiere a “un cielo que era incluso más grande que esas metrópolis”.

En esa serie no hay ninguna seña de presencia humana pero sí tipologías arquitectónicas y de distintos cielos: unos despejados, otros parcialmente nublados y otros cubiertos de nubes. “Crecí en el campo, en el sur de Chile, y desde chico lo primero que hacía era asomarme por la ventana a ver cómo estaba el día”, me contó. Por lo que entiendo, Felipe sabe “leer” el cielo para informarse sobre cómo se viene el clima, y ese conocimiento no es racional ni intuitivo sino una mezcla de los dos. Esa relación me parece no solo hermosa sino que muy importante para entender su obra. “He entrenado la mirada”, dice fijando sus ojos azulísimos en una imagen tomada esos primeros años en Montreal. Es interesante cómo esa presencia orgánica, natural, del cielo que eligió retratar genera un diálogo con esos fragmentos y perspectivas de obras arquitectónicas, como si hubiera una conversación entre ellos. Si pudiera apostar sobre qué se están preguntando esos edificios con esos cielos, creo que sería algo como: ¿qué es el orden?

El 2010 que Felipe pasó en Montreal fue el año en que se lanzó la red social Instagram, diseñada para compartir imágenes a través de los teléfonos móviles, y él se hizo una cuenta al año siguiente. Esto sin duda tuvo un impacto en su obra. Desde el formato cuadrado que determina el *feed* hasta la pulsión por llevar un hallazgo visual a una audiencia mayor, pasando por la idea de mirar el entorno cotidiano con otros ojos, la aplicación y la estética de Lavín comparten características. Y se nutren mutuamente en el sentido de que ambas se actualizan con frecuencia.

Sus primeros trabajos, de hecho, remiten mucho a esa época de un registro extrañado del día a día: hay suelos de dameros que parecen abrir portales a otros mundos, puntas de edificios que forman unidades semejantes a semillas y techos enroscados en una figura de caracol. Esas primeras imágenes dieron paso a su serie *Patrones obsesivos*, nutrida del interés de Felipe por los mosaicos que vio en su visita a la Alhambra, y que luego trasladó a creaciones visuales elaboradas a partir de pequeñas imágenes que repetía y manipulaba digitalmente. De esa época hay imágenes de fachadas de edificios que emergen ocupando todo el ancho del formato fotográfico, como enormes bloques frontales. Son perfectas y asfixiantes. Tanto que dan ganas de atravesarlas para entender sus interiores y conocer a las personas que los habitan. Sin embargo, no hay nadie. Hay imágenes de ricos detalles arquitectónicos de Nueva York, Montreal y Buenos Aires, pero también, insospechadamente, de Santiago, que dialogan en sus estilos y que solo tienen en común haber llamado la atención del fotógrafo.

“Hay algo de arquitecto frustrado en esa operación”, reconoce. “De crear un edificio que no existe”. Pero a mí me parece que esos edificios sí existían, en su imaginación o, mejor aún, en su colección. Y que, de hecho, las imágenes que crea son accesos a su mundo interior, donde las cosas y las esquinas y las figuras calzan perfectamente y la geometría se vuelve una herramienta creativa para entender obsesiones, fijaciones y proyecciones.

Su serie *Sillas*, que es posterior, me parece especialmente relevante pues consigna la primera aparición de una presencia humana en su trabajo. Hay, en especial, un tríptico de un pasajero del metro en el Parque Olímpico, en Montreal, que abre esa secuencia de imágenes y que es, sin duda, uno de sus trabajos más emocionales. El tipo que aparece ahí parece tener pena, rabia y frustración y su silla, en el metro, ese elemento que es la unidad mínima pensada para el descanso del cuerpo, se vuelve inquietante en su condición pública. Esa imagen, tomada el 2013, fue hecha en paralelo a su exploración arquitectónica, pero Felipe se demoró en mostrarla; cuando le pregunto por qué, su respuesta es ambigua. “Es como si esas series se fueran acumulando hasta estar listas para ser mostradas”. Me interesa esa demora y esa paciencia porque, finalmente, son la construcción de una perspectiva.

En su serie *Sillas* hay restos del paso de personas por espacios de transporte colectivo y basura arrojada en el piso. Huellas. En esa época se fijó en la arquitectura de las estaciones, pero también en qué hacían los cuerpos esperándose y trasladándose. En esas imágenes apareció, para él, el desafío fotográfico de la velocidad y la prohibición de sacar fotos ahí. Por ese entonces empezó a tomar panorámicas en movimiento y se dio cuenta de que el teléfono alteraba la realidad para completar la imagen. “Esa fugacidad tuvo un lugar sorprendente en las imágenes y, de hecho, algo de esa nebulosa se siente en las fotos”, dice.

**A.R** En algunas de esas imágenes hay cuerpos y otras están vacías, ¿por qué?

**F.L** En un comienzo me interesaba que fueran espacios vacíos, para que apareciera sólo la arquitectura de las estaciones del metro, pero luego, con la pandemia, las estaciones ya no estaban vacías por un interés mío sino que, literalmente, no había nadie. Y de pronto fueron apareciendo algunas personas. Eso reactivó mi inquietud por pensar estos lugares de tránsito y en preguntarme por la identidad de esos pasajeros.

**A.R** ¿Cómo es tu propia experiencia como pasajero en el metro?

**F.L** Me parece que nunca estamos tan solos como cuando viajamos en el metro, a pesar de que ahí estamos rodeados de otras personas. Es un momento en que es muy fácil aislarse, irse para adentro, desconectarse. Y a mí también me pasa. A veces siento que me puedo evadir y leer o escuchar mi música. Pero eso es lo que critico con mi trabajo, así que me obligo a fijarme en detalles del desplazamiento, de los pasajeros, de las estaciones.

Con la misma cámara con la que hacía fotos comenzó a capturar videos porque le pareció que en esas detenciones estacionales del flujo del metro ocurrían escenas íntimas. “El tren paraba y había alguien llorando, en la estación siguiente una pareja se estaba dando un beso, en la siguiente había una persona sola”, recuerda. Con esos videos sus series fueron complejizándose en cuanto a la presencia humana. Pero también su mirada fue volviéndose más intrusa, atravesando otras capas de intimidad. Las estaciones del metro se transformaron en lugares donde veía pasar personas de las que no sabía nada, y esa idea de anonimato y fugacidad le intrigó. El 2018 llegó a Berlín pensando hacer fotos panorámicas, tomadas desde dentro del vagón, en el riel central, hacia una de las plataformas. Pero el metro de Berlín tenía otro diseño: un andén central y dos rieles paralelos, por lo que no había tiro suficiente para hacer las tomas como las venía haciendo. Así que se reformuló y se



puso dos pies forzados: hacer en cada estación una foto desde el eje central y una vista de atrás, de las personas esperando el próximo vagón.

1. Un reportaje de *Las Últimas Noticias* del 2 de abril de 2023 lo llama una “cascada de código de barras”.

**A.R** ¿Cómo lo hacías para tomar esas imágenes?

**F.L** Intentando pasar desapercibido. Es que me gusta desaparecer cuando saco las fotos.

Luego, editando esas fotos, las imágenes eran tan pesadas que, mientras se cargaban, le mostraban una previsualización pixelada de lo que había capturado. Y esa idea, ese lenguaje, esa posibilidad, le encantó. “A pesar de ver a esas personas, ese recurso visual marcaba una distancia. Para mí, en general, es difícil decodificar a las personas que me cruzo en el metro y quería reproducir algo de eso”. Esas imágenes sin duda tienen algo misterioso y se vuelven narrativas en la medida en que proponen dinámicas entre los cuerpos que están en espera. “Surgen momentos de intimidad que te dan una luz de quiénes pueden ser”, explica.

Su serie *Desvanecidos* también proviene de sus registros del metro y esa vez el origen fue uno de sus viajes por Lima. Tras largas horas de filmación en su trayecto, luego, editando esas grabaciones, descubrió un *glitch* en el programa que deformaba los cuerpos y los extendía, momentáneamente, hacia arriba. Ese efecto parecía abducirlos hacia el cielo.<sup>1</sup> El error le mostró algo de sus pares del metro que proponía, a la vez, una individualidad y una conexión. Y de paso generaban, en su verticalidad, una deconstrucción de la horizontalidad fundacional del metro. Cuando las vemos, me surge la pregunta de qué es lo que corporalmente nos define como humanos. “Suele ser el rostro”, dice él con convicción. Es algo que ha pensado, que ha visto y que ha borrado de las personas que aparecen en sus imágenes. Le confieso que para mí la experiencia del metro tiene algo de barrida, que borra lo nítido, y él está de acuerdo. Le pasa lo mismo.

A lo largo de su carrera Felipe ha ido recolectando imágenes para armar series y observa pacientemente cómo crecen y se acumulan hasta estar listas para exhibirse. Creo que eso también se puede entender como un equilibrio, en el sentido de que hay una fuerza que no es inmediata sino que se demora en acumularse. Pienso en lo que le pasó durante su residencia en la casa-taller del artista del C.A.D.A. Juan Castillo en Svedje, Suecia. Una residencia que lo cambió todo.

Corría el 2019 y Felipe llegó a conversar y hablar con Castillo de su trabajo. “Había estado en la vorágine de Estocolmo y llegué a este lugar donde apenas había un par de casas entre unas lomas”. Ahí no había ciudad, no había grandes construcciones, ni metro. “Lo único que me quedaba era yo mismo, así que sentí que tenía que parar y, como tenía la pulsión de hacer obra, volví a ser ese que era cuando niño en relación con la naturaleza”.

**A.R** ¿Te gustó dar ese salto?

**F.L** No.

**A.R** ¿Por qué?

**F.L** Porque fue un choque y quedé en blanco. Pero luego, a partir de eso, surgió algo.

A través de videos empezó a hacerse autorretratos. En ellos aparece paseándose por los prados de Svedje, un poco desorientado. Aparece su cuerpo, porque su particularidad está borrada, sustraída hacia arriba. Son videos performativos, que incorporan humor y tecnología a su crítica a los espacios urbanos y que le permitieron expresar cómo se sentía. “Desorientado, pero con ganas de entender y ubicarme”. Es que Felipe cree que las condiciones siempre nos hacen aprender y reevaluarnos. “Muchas veces llegas a un lugar y no están las condiciones esperadas y tienes que darles una vuelta, esos espacios de flexibilidad me encantan”.

A la vuelta de esa residencia hizo una nueva versión de esas performances de Svedje en Puelo, en la Región de Los Lagos, y de hecho pareciera que esos dos cuerpos están conectados en lados opuestos del mundo. Desde ahí, el vínculo afectivo comienza a aparecer claramente en su obra. En el verano del 2021 se fue a vivir solo a la playa de Punta de Lobos, por tres meses. Estaba con bloqueo creativo y mental, y por un buen tiempo no realizó ninguna obra. “Por esa época se me desmoronó el mundo y tuve miedo de no volver a ser yo mismo, en cuanto a mi identidad y también a mi obra”. Pero ahí también entendió que él era todas esas versiones de sí mismo y que tenía la capacidad de rearmarse.

Y aparecieron sus fotografías más afectivas y más afectadas. Si se pasó años intentando entender la velocidad y las dinámicas de las grandes ciudades, en esta serie de *Desvanecidos* se volcó a entender lo que le pasaba. Encontró una casa abandonada en medio de la nada y para él fue imposible “no sentir una resonancia con este espacio”. Viéndolas en perspectiva, me parece que esas imágenes, las que cierran este libro, funcionan como bisagras del tiempo. Son a la vez el niño que fue Felipe y la persona en que se ha convertido.

Nos quedamos un largo rato viéndolas y le comento que me encantan las ruinas porque creo que son puro pasado, pero también pura potencia. Él lo piensa y me dice: “Quizás ha estado siempre en mí esa fuerza de recomposición”.



# I LIKE TO DISAPPEAR WHEN I TAKE PHOTOS

Ariel Richards

The first time I visited him at his studio, Felipe Lavín apologized “for the mess.” Surprised, I looked around for any signs of disorder. By my standards the space was perfectly tidy. The floor was swept, the windows clean and everything looked to be in its rightful place. Between his framed photos there were rulers, moldings and crystals as well as pliers, staplers and markers, all grouped separately. It felt like a horologist’s workshop in which time has, paradoxically, come to a stop. The morning light shone in through one of the windows and not a mote of dust was to be seen on the shelves. Intrigued, on my second visit I knew what my first question was going to be.

“What does a tidy studio mean to you?” I asked. And without missing a beat he replied that the surfaces had to be empty, the working ones at least. On this occasion, they were. The only objects on the work table were three cutting boards, all perfectly aligned. These tools of measurement, cutting and reference led to a conversation about his work, acting like a peephole onto his world. “More than order, what I care about is balance,” he said and I think the statement says a lot about him. Balance, in contrast to order, reflects a vision of one’s surroundings in which different forces are in harmony. And it is that quest for harmony that Felipe has been engaged in while also working closely with the concepts of confrontation, compensation and destruction. I shall expand on these ideas below.

His studio is on the second floor of a large house in Providencia and as a workspace it marks a boundary: the city—his main object of study—stays outside. This is where Felipe Lavín also frames his work and makes his own light boxes. When I asked him why he did it himself instead of outsourcing, he stared at me: “Because I want it done right.” Ever since he was a boy he has enjoyed working with his hands and if he doesn’t know how to do something he likes to learn. Although he works with images, in his studio I realized that his light boxes and frames were also genuine, accomplished works of engineering.

**A.R** In your studio your approach is similar to that of a Swiss watchmaker assembling parts, but what are you like on the street?

**F.L** I’m an observer. I like to move around, hoping to be surprised. But I also like to compare and understand.

**A.R** When did the practice of observation begin?

**F.L** I’d say since I was a boy, but 2010 was a watershed. That year I was finishing my course in Civil Engineering in Santiago and went on an exchange program to Montreal in Canada. There, I felt my gaze getting lost in the urban landscape. I was fascinated by the city; it was new to me, they spoke a different language, I had to adjust.

**A.R** In what way?

**F.L** The way I looked at, understood and assessed what I was seeing.



As a student at the University of Montreal, he took a course in photography and, now with a camera dangling from around his neck, his gaze started to develop, or rather transform. Through the lens, he began to notice architectural perspectives and details on the metro line, which he rode around on for at least a couple of hours a day. The big city, along with other images he took of the skyscrapers of New York, gave rise to his first artistic series, *The Sheltering Sky*, which refers to a sky “even bigger than these metropolises.”

The series contains no trace of humanity, only architectural typologies and different skies: some clear, others partially cloudy, others completely closed in. “I grew up in the countryside, in the south of Chile, and since I was a boy the first thing I did in the morning was peek through the window to see what the weather was going to be like.” As I understand it, Felipe can “read” the sky to anticipate the day’s weather, knowledge that is neither rational nor intuitive but a mixture of the two. I don’t just find that relationship charming, it’s also very important to understanding his work. “I’ve trained my gaze,” he says, setting his bright blue eyes on an image taken during his time in Montreal. It’s interesting how the organic, natural presence of the sky generates an exchange with the fragments and perspectives of the architectural works, as though they were talking to one another. If I had to say what the buildings were asking the sky and vice versa, I think it would be something like, “What is order?”

2010, the year that Felipe spent in Montreal, was the year that the social network Instagram was launched, a medium designed to share images between smartphones, and he started an account in 2011. It undoubtedly had an impact on his work. From the square format imposed by the feed to the impulse to share a visual discovery with a larger audience, and the idea of observing one’s everyday environment through new eyes, the application and Lavín’s aesthetic shared certain preoccupations. And they also feed one another in the sense that both are constantly being updated.

His first works, in fact, in great part reflect that estranged gaze of the day to day: there are checkerboard floors that seem to open portals to other worlds, building entrances like seeds, and swirly roofs like snail shells. These early images gave rise to his series *Obsessive Patterns*, which was born of Felipe’s interest in the mosaics he’d seen at the Alhambra, and then moved on to visual creations assembled from small, repeated images that he digitally adapted. This period includes building façades that take up the entirety of the photograph, like enormous blocks. They are as perfect as they are suffocating. So much so that they make you want to enter them to look around inside and meet their inhabitants. But no one is there. The images are rich in architectural details of New York, Montreal and Buenos Aires, and also, unexpectedly, Santiago, that establish a dialogue between styles, whose only shared characteristic is the fact that they caught the photographer’s eye.

“There’s something of the frustrated architect in all this,” he admits. “Creating a non-existent building.” But I think these buildings do exist, in his imagination, or rather his collection. And I also believe that the images he creates are glimpses into his inner world in which things, corners and figures fit perfectly and geometry becomes a creative tool for understanding obsessions, preoccupations and concepts.

His series *Chairs*, which came later, seems to me especially important as it represents the first appearance of a human in his work. Especially a triptych of a metro passenger at Olympic Park in Montreal, which sparked a series of images and is without a doubt one of his most emotionally charged artworks. The guy portrayed in it appears to be experiencing sadness, anger and frustration and the metro chair, the smallest possible unit of space available to rest his body, becomes unsettlingly public. The image, taken in 2013, was made in parallel to his architectural

enquiries but it was a while before Felipe showed it. When I ask him why, his answer is ambiguous, “It’s as though the series accumulate until they’re ready to be shown.” I find this delay and patience interesting because, essentially, they represent the construction of a perspective.

In the *Chairs* series one sees the vestiges of people’s use of the spaces of public transport and the garbage they leave on the floor. Physical evidence of their presence. At this time, he was interested in station architecture but also the behavior of the bodies waiting and in transit. To him, these images presented the challenges of photographing speed and overcoming the taboo of taking photographs in that context. When he started to take moving panoramas, he realized that the telephone altered reality to complete the image. “The fleetingness was a surprising aspect of the images and there is indeed something nebulous in the photographs,” he says.

**A.R** Some of the images feature bodies, while others are empty. Why?

**F.L** At first, I wanted them to be empty spaces, so you’d only see the architecture of the metro stations but then, with the pandemic, the stations weren’t empty because that’s how I wanted them but because, literally, no one was there. And suddenly some people started appearing. That reinvigorated my interest in these transitional spaces and wondering about the identity of the passengers.

**A.R** How do you experience being a passenger on the metro?

**F.L** I think that we’re never so alone as we are when we travel on the metro, even though we’re surrounded by other passengers. It’s a moment when it’s very easy to get isolated, to duck inside yourself to disconnect. I do it too. Sometimes I’m tempted to escape and read or listen to music. But that’s what I criticize in my work, so I force myself to notice the details of the movement, the passengers, the stations.

Using the same camera as the one with which he took photos, he started to film videos because he sensed intimacy in these scenes of momentary passage in the metro. “The train would stop and someone was crying, at the next station a couple would be kissing, at the next there was someone all on their own,” he remembers. With these videos his series grew more complex, featuring a greater human presence. But his gaze also grew more intrusive, piercing through more layers of privacy. Metro stations became places where he saw people about whom he knew nothing, and he was intrigued by the idea of anonymity and fleetingness.

In 2018, he went to Berlin planning on taking panoramic shots of the platforms from inside the carriage on the main line running between the two platforms. But the Berlin metro is designed differently: the platforms are at the center with the rails on either side, so there wasn’t a good angle to take shots the way he’d done them elsewhere. Having to rethink his plans, he improvised a new approach: at each station he’d take a photo from the main platform and then one looking behind, of people waiting for the next train.



**A.R** How did you take these images?

**F.L** Trying not to be noticed. I like to disappear when I take photos.

Then, when he was editing these photographs, the images were so large that as they loaded up, he was presented with a pixelated preliminary image of the shot. And he loved that concept; the language, the potential. “Even though you can see these people, the visual technique establishes a distance. In general, it’s hard for me to decode the people I come across in the metro and I wanted to reproduce something of that sensation.” These images undoubtedly have some mystery to them and become narrative insofar as they establish dynamics between the waiting bodies. “Moments of intimacy arise that give you an inkling of who they might be.”

His *Faded* series is also based on shots on the metro and this time the inspiration came during one of his trips to Lima. After spending several hours filming his journey and then editing these recordings, he discovered a glitch in the program that deformed bodies and momentarily stretched them upwards. It looked as though they were being abducted up into the sky.<sup>1</sup> The error showed him something about his peers on the metro that was related to both individuality and connection. And their verticality instigated the deconstruction of the basic horizontality of the metro. Upon seeing them, I begin to wonder about what it is that physically defines us as humans. “It’s usually the face,” he says with conviction. It’s something he’s thought about, seen and erased from the people who appear in his images. I tell him that for me, being on the metro has something sweeping about it, something blurry, and he agrees. He feels the same way.

Throughout his career, Felipe has collected images with which to construct series and patiently watched them grow and accumulate until they’re ready for exhibition. I think that this can also be seen as a form of balance, in the sense that an impulse isn’t immediate but needs to gather in strength. I’m thinking about what happened to him during his residency at the C.A.D.A. artist Juan Castillo’s home and studio in Svedje, Sweden. A residence that changed everything.

It was 2019 and Felipe had gone to talk to Castillo about his work. “I’d been in the whirlwind of Stockholm and came to a place where there was nothing but a couple of houses among the hills.” There was no city, no major constructions, no metro. “The only thing I had left was myself, so I felt that I needed to stop and, as I felt the impulse to make work, I reverted to who I was as a child in terms of my relationship to nature.”

**A.R** Did you enjoy making that leap?

**F.L** No.

**A.R** Why?

**F.L** Because it was a shock and I froze. But then something arose out of that.

He started to make self-portrait videos. They showed him walking across the fields of Svedje, looking a little lost. His body appears but has its distinctiveness erased, extracted upward. These are performative videos in which he uses humor and technology to criticize urban spaces, expressing his feelings. “Disoriented but wanting to understand and find myself.” Felipe believes

<sup>1</sup> An article in *Las Últimas Noticias* from April 2, 2023, calls it a “cascade of bar codes.”

that circumstances force us to learn and re-evaluate ourselves. “I often arrive at a place and find that it isn’t what I expected. You need to turn them upside down, I love flexible spaces like that.”

When he got back home, he made a new version of those performances from Svedje in Puelo, in the Los Lagos region, and the effect is as though the two bodies are connected on opposite sides of the world. After that, emotional bonds began to appear more clearly in his work. In the summer of 2021, he went to live on his own on the beach at Punta de Lobos for three months. He was suffering from a creative and mental block and for a long time didn’t produce any work. “At the time, my world collapsed and I was afraid I would never be myself again, in terms of my identity but also my work.” But there he came to accept that he was all these different versions of himself at once and found that he was able to put himself back together.

Then came his more emotional, altered images. Where he spent years trying to understand the speed and dynamics of the big cities, now he pivoted to exploring what was happening to him. He found an abandoned house in the middle of nowhere and to him it was impossible “not to feel a resonance with that space.” Seeing them from that perspective, I think that these images, which bring an end to the book, work as inflections in time. They’re both the child that Felipe was and the person he has become.

We stare at them for a long time, and I mention that I love ruins because I see them as pure past, but also pure potential. He thinks about it and says, “Maybe that power of reconstruction has always been inside of me.”







# EL CIELO PROTECTOR

Clarice Lispector  
*Un soplo de vida*

Redondo sin inicio y sin fin, yo soy el punto antes del cero y del punto final. Del cero al infinito voy caminando sin parar. Pero al mismo tiempo todo es tan fugaz. Yo siempre fui e inmediatamente ya no era...

La mirada nos acerca a la realidad y nos permite el contacto con las cosas, pero mirar hacia arriba es quizás lo más difícil de realizar en estos días, cuando hay una desaparición de la estética de la contemplación en beneficio de una cultura centrada en la inmediatez y la simultaneidad. Despegar e iniciar el vuelo es el origen de las fotografías que realiza Felipe Lavín, al invitarnos a ser parte de este nuevo paisaje que rodea nuestro cotidiano. Luego, por este acceso, irán apareciendo geometrías, agrupadas en una colección de fragmentos, que conjugando espacios comunes y lugares distantes no han sido desvinculados del todo de sus referentes.

¿De qué manera habitamos la ciudad? ¿Cómo podemos detenernos en medio del ruido vertiginoso de imágenes? Las alturas y la abstracción son el motor de esta mirada y con ello la idea de fugarse a través de esta escenografía nómada, conformada por estructuras gigantescas, que la arquitectura ha instalado en ciudades como Nueva York, Montreal o Santiago de Chile.

El frío horizonte de estos grandes conglomerados de cristal nos regresa a la soledad del ser humano y nos hace reflexionar en esta encascarada naturaleza que avanza y nos envuelve. No olvidemos que en toda fotografía siempre ronda la muerte, o que la fotografía transmuta todo instante presente en pasado, como señala Susan Sontag, pero aquí son estos reflejos los que se constituyen en una fuerte presencia: el *flâneur* o paseante solitario que explora y acecha el eco de las cosas. Un recorrido en medio de una temporalidad acelerada, de una concatenación de instantes que van marcando la inestabilidad del paisaje, donde estructuras sólidas que parecen cerradas se abren en un espejismo silencioso, reflejando una especie de respiración urbana o bien rebotando en esa ola de recuerdos que Calvino describe en sus invisibles proyecciones.

Pero si hay una elección de acontecimientos también hay una espera, así logramos reconocernos formando parte de esta nueva demarcación rodeada de presencia, ausencia, lugares, no lugares, realidad e ilusión. Huidobro con su *Altazor* inicia el vuelo en paracaídas, que en definitiva será un sumergirse en la materialidad del lenguaje; ahora en esta profundidad aérea coincidimos en otro viaje, hacia algo que nos hace callar, nos asombra y ocupa todo el espacio, esta cúpula celeste que nos devuelve a los comienzos: el cielo intenso que nos protege, según Paul Bowles.



# THE SHELTERING SKY

Clarice Lispector  
*A Breath of Life*

Round with no beginning or end, I am the point before zero and the one at the end. I shall walk endlessly from zero to infinity. But at the same time everything is so fleeting. I always was and suddenly I am no more ...

The gaze brings us closer to reality and allows us to connect with the things around us, but looking upward is perhaps the hardest thing to do at a time when the aesthetic of contemplation is being pushed aside by a culture focused on immediacy and simultaneity. Felipe Lavín's photos invite us to take off and soar, to become part of the new everyday landscape around us. Then, once we've entered into it, geometries appear as collections of fragments in which shared spaces and distant locations coexist, not entirely denuded of their points of reference.

How do we inhabit the city? Can we pause for a moment in the middle of the bewildering storm of images that shower down around us? Heights and abstraction are the drivers of this gaze and with them comes the idea of fleeing into a nomadic setting made up of gigantic structures placed by architects in cities such as New York, Montreal and Santiago de Chile.

The cold horizons of these huge crystal structures evoke the solitude of humanity, encouraging us to think about the enclosed setting in which we are being enveloped. Let's not forget that death lurks within every photograph, or that photography dispatches every present moment into the past, as Susan Sontag noted. Here, however, it is these very concepts that build a strong presence: the *flâneur* or solitary traveler who explores his world, stalking the echoes of things. A journey through an

accelerated reality, a concatenation of moments that underline the instability of the landscape, where solid structures that seem closed open up in a silent mirage, representing a kind of urban breathing pattern, or rather, as Calvino describes in his invisible projections, bouncing back off the wave of memories.

But if there's a choice of events, there is also a wait, which is how we come to see ourselves as forming part of this new framework defined by presence, absence, places, non-places, reality and illusion. In *Altazor*, Huidobro starts his flight with a parachute, a definitive immersion into the materiality of language. And now, in the depths of the sky, we come across another journey, towards something that awes us into silence and occupies the entirety of the space, the sky blue dome that takes us back to our beginnings, Paul Bowles's intense, sheltering sky.



# AUSGANG/EXIT

Inés Ortega Márquez

Curadora

En el subsuelo de las grandes metrópolis del mundo rugen los entramados subterráneos de las redes de metro. Modernidad y eficiencia tensionando el pasado y el presente, al servicio del transporte de personas con culturas y etnias, esperanzas y temores, quehaceres, encuentros, rutinas y escapes diferentes, pero todas conectadas en el mismo lugar y al mismo tiempo.

Felipe Lavín considera estos medios de transporte un instrumento de integración del territorio. El acercamiento de las zonas periféricas al centro de las grandes ciudades interviene en el desarrollo y la calidad de vida.

Su obra es una radiografía social. Surge a partir de una permanente observación de las estaciones de metro en distintos países y continentes, donde las interrogantes y reflexiones son una constante: ¿cómo habitamos estos lugares? ¿cuáles son nuestros comportamientos y cómo interactuamos? El artista busca desvelar los valores ocultos y normas tácitas de una cultura inconsciente y autoimpuesta que comparten los metros del mundo, utilizando la fotografía como herramienta de estudio social.

Lavín propone una reflexión sobre la dificultad de intercomunicar. La población realiza estos recorridos de manera colectiva, pero en solitario: no se interactúa. No se miran ni se saludan. Nadie devuelve la imagen del otro. Cada individuo rechaza la experiencia textual del viaje, evitando la comunión con otros, saliendo y escapando hacia una realidad individual; sumido en las páginas de un libro o en los mensajes de su smartphone, imaginándose en su destino, aislándose en su acompañante.

Inspirado en las teorías del antropólogo Marc Augé sobre la no comunicación de la sociedad contemporánea y su creciente soledad al interior del grupo, explora el territorio del transporte en metro como un no lugar, un espacio del anonimato, capturando imágenes que trabaja desenfocadas y desfiguradas por un pixelado minucioso y obsesivo que va borrando toda información, dificultando su reconocimiento y el de su circunstancia, haciendo realidad la máxima de Augé: “En el metro no dejamos de rozar la historia de los demás sin encontrarla nunca”. Este fenómeno se relaciona con un comportamiento de los usuarios del metro, ausentes, aislados en la colectividad, en soledad sin aislamiento.

Las fotografías de la serie *Ausgang/Exit* son el resultado de capturas realizadas en distintas estaciones de metro de la ciudad de Berlín. Un metro que fue utilizado como búnker durante las grandes guerras, un metro con “estaciones fantasma” en las cuales el tren no paraba mientras estuvo el Muro, un metro con innumerables estaciones restauradas producto de los golpes del violento siglo XX. Esta serie es un recorrido artístico que muestra arquitectura del modernismo y postmodernismo junto al pop art y la inspiración histórica en fotos de andenes generalmente vacíos.



# AUSGANG/EXIT

Inés Ortega Márquez

Curator

Underneath the great metropolises of the world rumble the subterranean networks of metro systems. Modernity and efficiency brusquely stringing together past and present, transport at the service of people of different cultures and ethnicities, with different hopes and dreams, chores, meetings, routines and escapes to be getting on with, but all connected by being in the same place at the same time.

Felipe Lavín sees these modes of transport as an instrument of territorial integration. The connection of suburban areas to the centers of big cities has a significant effect on development and quality of life.

This work is an x-ray of society. It arises out of continuous observation of metro stations in different countries and continents where questions and thoughts constantly appear: How do we inhabit these spaces? How do we behave and interact within them? The artist seeks to uncover the hidden values and tacit rules of a subconscious, self-imposed culture shared across the world's metro systems, using photography as a sociological tool.

Lavín encourages us to think about the difficulty of communicating. People make these journeys collectively but on their own: they don't interact. They don't look at each other, or say hello. No one responds to the sight of the other. Every individual rejects the actual experience of the journey, avoiding communion with others, escaping into an individual reality, immersed in the pages of a book or messages on a smartphone, thinking about their destination, isolating themselves in their travelling companion.

Inspired by the theories of the anthropologist Marc Augé about the non-communication of contemporary society and our increasing solitude within the group, he explores the territory of metro transport as a non-place, an anonymous space, capturing images that he then blurs and disfigures through painstaking, obsessive pixelation that erases information, confounding attempts to establish identity or context, making Augé's maxim a reality: "In the metro we constantly brush up against the history of others without ever being confronted by it." This phenomenon is exemplified by the behavior of metro passengers; absent, isolated in their crowd, solitary in their collectivity.

The photographs in the *Ausgang/Exit* series were taken in different metro stations in the city of Berlin. A system that was used as bunkers during the great wars, a metro with "ghost stations" where the train never stopped while the Wall was up, a metro with numerous stations restored after the violent events of the 20th century. This series is an artistic journey across the architecture of modernism, postmodernism, pop art and historical consequence through the medium of generally empty platforms.



# DESVANECIDOS

Christian Viveros Fauné

Curador

Postfotografía, hipermodernidad, hiperconsumismo. Estas son las temáticas y conceptos que maneja el artista chileno Felipe Lavín. En su serie de fotografías digitales *Desvanecidos* (2019-2023) Lavín va más allá de atractivas simetrías y colores superficiales para tratar cómo éstos —junto con un sinfín de vertiginosos avances— reflejan una sociedad que des-humaniza y borra al individuo. A través de sus imágenes el artista retrata una condición de alienación hiperavanzada, una realidad en la que las personas pierden cada vez más su identidad en pos de los tiempos y avances técnicos que nos ha tocado vivir.

Lavín hace de Virgilio actual para nuestro tibio infierno. Su formación como ingeniero lo empuja a arquitecturas anónimas y a los no lugares —aeropuertos, autopistas y metros en más de quince ciudades del mundo— como escenarios perfectos de una prosaica alienación que presenta y critica. Según el artista, esta serie “ha ido mutando para exagerar aun más los conceptos de despersonalización, soledad e individualismo”. A través de imágenes fotográficas pasadas por procesos de postproducción, Lavín materializa una observación clave del antropólogo Marc Augé, la de que “en el metro no dejamos de rozar la historia de los demás sin encontrarla nunca”.

En la serie *Desvanecidos* los seres pixelados no tienen cabezas y sus cuerpos se pierden como el humo. “De ahí el pixel”, explica el artista, “es una falta de información que no se puede leer”.



## FADED

Christian Viveros-Fauné

Curador

Post-photography, hypermodernity, hyper-consumerism. These are the themes and concepts addressed by the Chilean artist Felipe Lavín. In his series of digital photographs *Desvanecidos (Faded, 2019-2023)*, Lavín goes beyond attractive symmetries and superficial colors to address how they—together with a dizzying array of recent advances—reflect a society that dehumanizes and erases the individual. In his images, the artist portrays a state of hyper-advanced alienation, a reality in which people lose more and more of their identity to the era of technical progress in which we find ourselves living.

Lavín becomes a contemporary Virgil, ushering us into our lukewarm hell. His training as an engineer leads him to anonymous architectures and non-places—airports, highways and subways across more than fifteen different cities—as the perfect settings for the prosaic alienation he identifies and critiques. According to the artist, this series “has evolved to exaggerate even further the concepts of depersonalization, solitude and individualism.” Using photographic images altered through post-production techniques, Lavín portrays a key observation of the anthropologist

Marc Augé, the fact that “in the metro we brush up against the history of others without ever being confronted by it.”

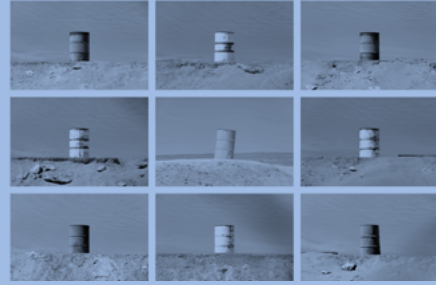
In the *Desvanecidos* series, the pixelated beings have no heads while their bodies fade away like smoke. “Hence the pixel,” says the artist. “It’s a lack of information that can’t be read.”



# INDEX

P.2-3

Tarros  
(100x150)  
2021



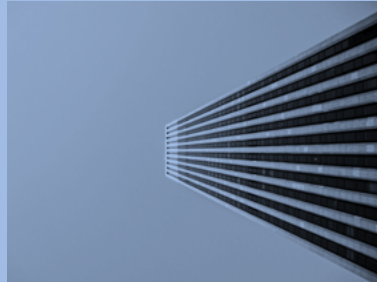
P.15

Perspectiva I  
(110x75)  
2010



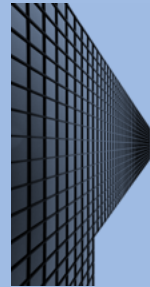
P.16-17

Planetario  
(50x75)  
2014  
Perspectiva III  
(80x110)  
2010



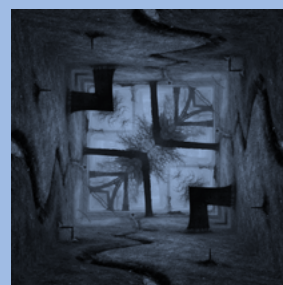
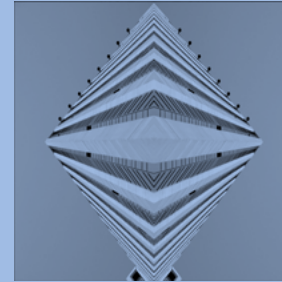
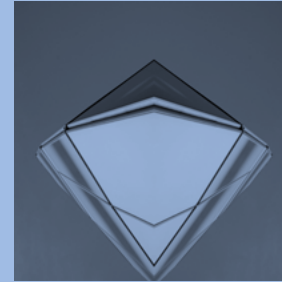
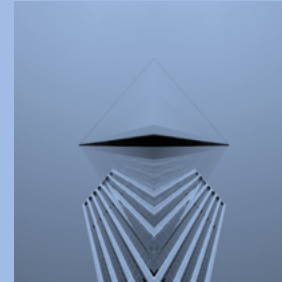
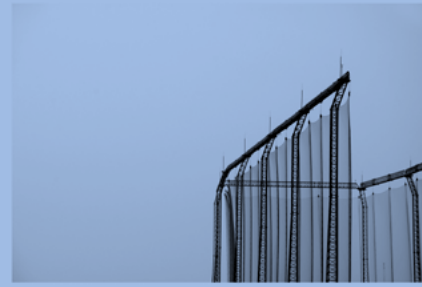
P.18-19

Perspectiva IV  
(165x110)  
Perspectiva V  
(165x110)  
2013



P.20-21

X  
(106x165)  
2013



Redes  
(75x110)  
2012

P.23

Perspectiva II  
(110x75)  
2013

P.25



Cajas  
(50x75)  
2014

P.26-27

Prisma I  
(55x55)  
Prisma III  
(55x55)  
Prisma VI  
(55x55)  
2014

P.29

Las Majadas III  
(50x75)  
2014

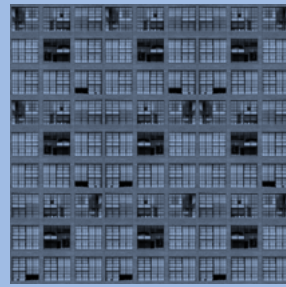
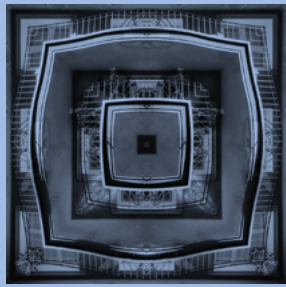
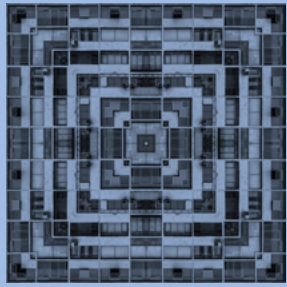
P.31

Las Majadas I  
(35x35)  
Las Majadas II  
(35x35)  
2014

P.32-33



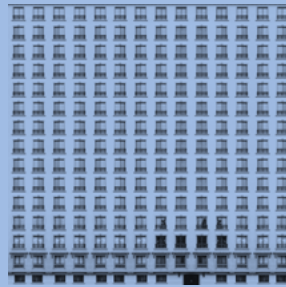
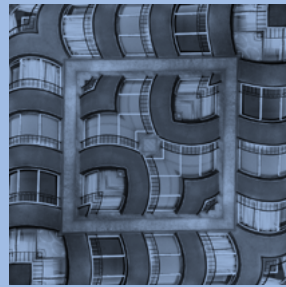
P.36-37  
Mandala  
(35x35)  
Terraza  
(35x35)  
2015



Cobre  
(70x70)  
2016

P.49

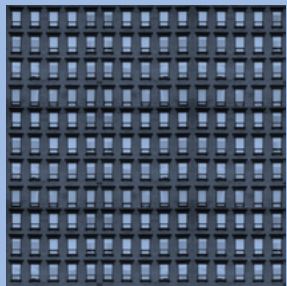
P.38-39  
Parada 4  
(35x35)  
2017  
Torcida  
(35x35)  
2015



Estaño I  
(35x35)  
2016

P.51

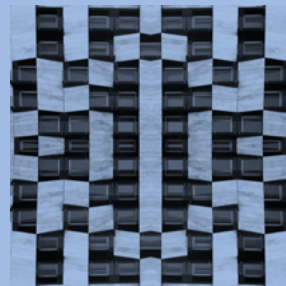
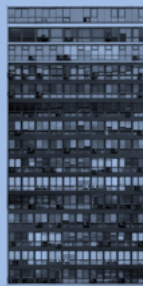
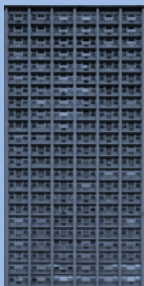
P.40-41  
Ladrillo  
(35x35)  
2017



Estaño II  
(35x70)  
2017

P.53-53

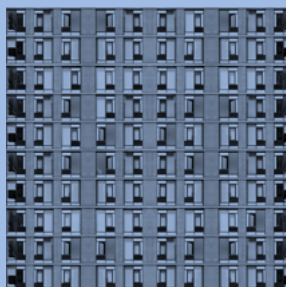
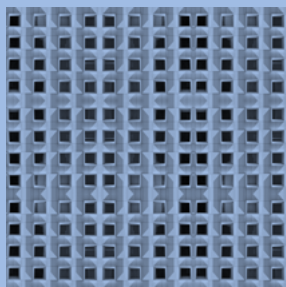
P.42-43  
Alto  
(70x35)  
2015  
Alto II  
(70x35)  
2016



Hotel Ismael  
(35x35)  
2015

P.55

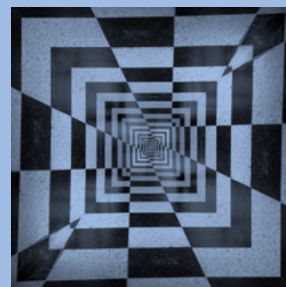
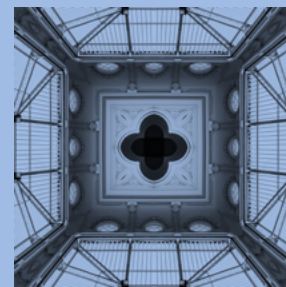
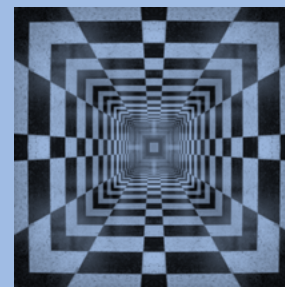
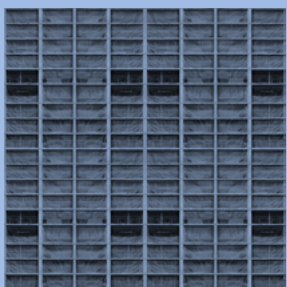
P.45  
Cobalto I  
(100x100)  
2015



Verdes  
(35x35)  
2015

P.57

P.46-47  
Naranja  
(70x70)  
2016

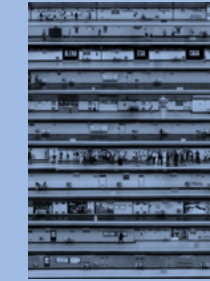
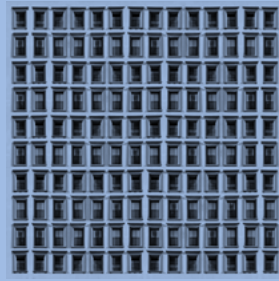


MAC I  
(35x35)  
MAC III  
(35x35)  
MAC II  
(35x35)  
2014

P.59

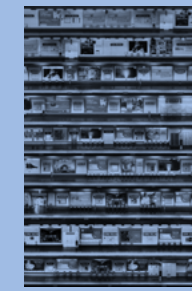


P.60-61 NY 365 W 34 (35x35) 2017



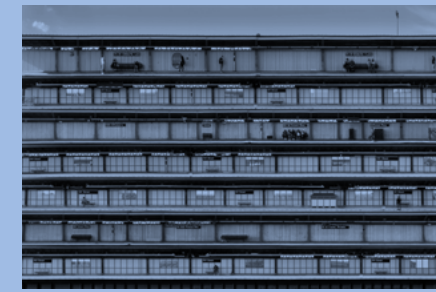
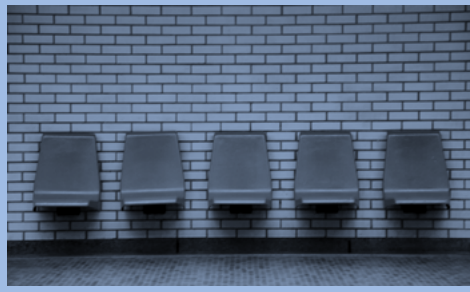
SubPanorama Madrid I (115x85) 2020 P.77

P.65 Pie IX I (23x35) Pie IX II (23x35) Pie IX III (23x35) 2013



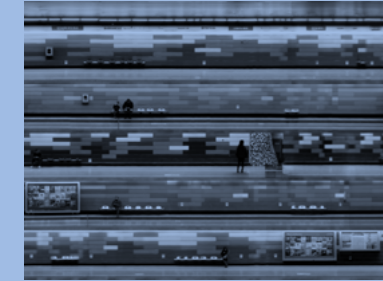
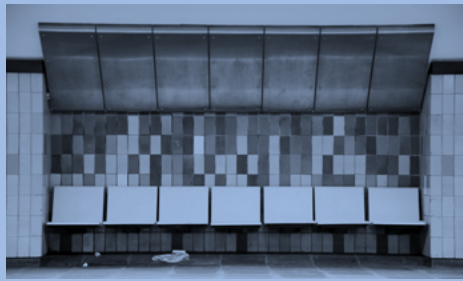
SubPanorama Paris I (115x76) 2020 P.78

P.66-67 Metro VI (23x35) Metro VIII (23x35) 2013



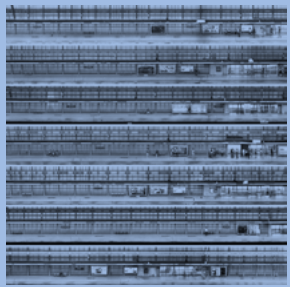
PanoramUP NY I (100x150) 2019 P.80-81

P.68-69 Metro IV (23x35) 2013



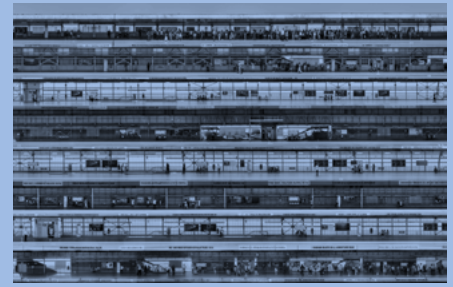
SubPanorama Barrancas (60x60) 2018 P.82-83

P.72 PanoramUP Linea 4 Santiago (150x150) 2017



SubPanorama Paris Stgo (60x60) 2017 P.84-85

P.74-75 SurPanorama Lima (300x195) 2018



SubPanorama Pasteur II (60x60) 2018 P.86-87

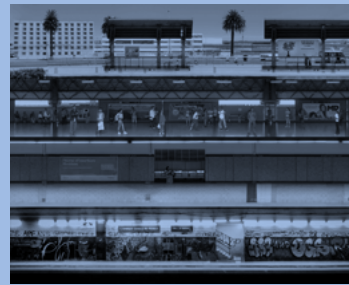


P.88 SubPanorama Berlin (30x30) 2017



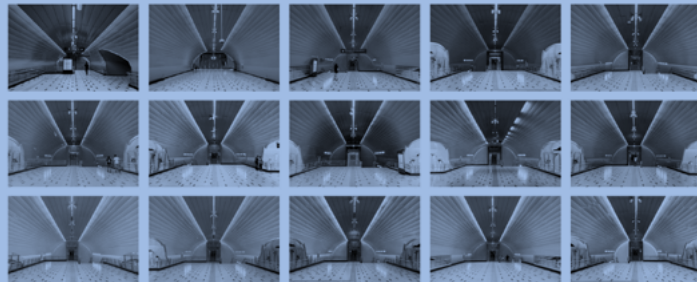
Konstanzer Strasse (100x150) Leinestrasse (100x150) 2018

P.91 SubPanorama Caribe (30x30) 2017



Halemweg (150x215) 2018

P.92-93 Linea 3 (23x35 c/u) 2020



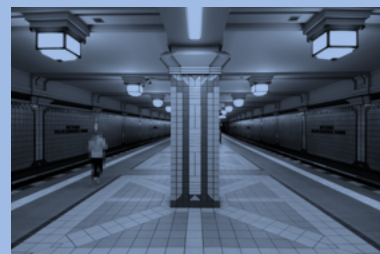
Halemweg (150x215) 2018

P.94-95 La Cisterna I (95x143) 2017



Residenzstrasse (150x215) 2018

P.96-97 La Cisterna II (44x65) La Cisterna III (44x65) 2017



Wittenau (100x150) Richard-Wagner-Platz (73x110) Eisenacher Strasse (100x150) 2018

P.100-101 Altstadt Spandau (150x215) 2018



Blissestrasse (150x215) 2018



P.114-115  
Haselhorst  
(150x215)  
2018



P.117  
Mierendorffplatz  
(100x150)  
Kurfürstenstrasse  
(73x110)  
Rohrdamm  
(100x150)  
2018



P.118-119  
Gesundbrunnen  
(23x35)  
2017



P.121  
Franz-Neumann-Platz II  
(23x35)  
2017



P.122-123  
Halemweg II  
(23x35)  
2017



P.125  
Residenzstrasse II  
(23x35)  
2017



Eisenacher Strasse II  
(23x35)  
Wittenau II  
(23x35)  
Siemensdamm  
(23x35)  
2017



Kurfürstenstrasse II  
(23x35)  
2017



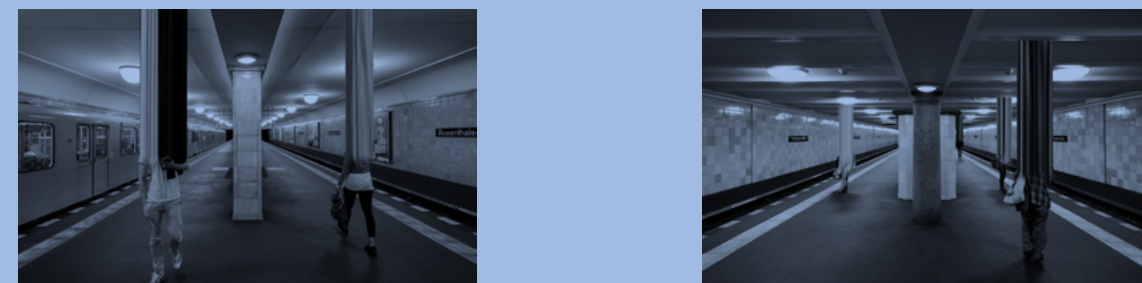
Bernauer Strasse  
(23x35)  
2017



Yorckstrasse  
(23x35)  
Weinmeisterstrasse I  
(23x35)  
Rathaus I  
(23x35)  
2017



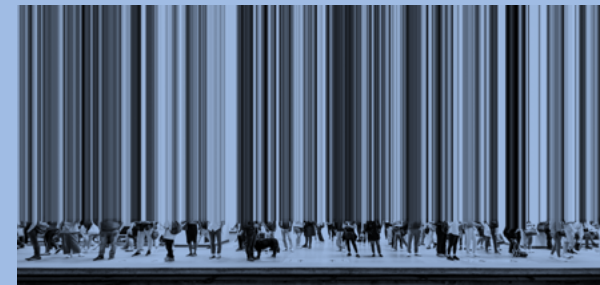
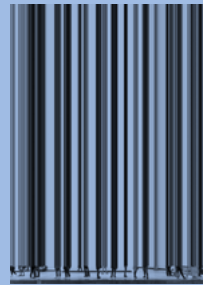
Paulstrasse II  
(23x35)  
2017



Desvanecidos  
Rosenthaler Platz  
(37x60)  
Desvanecidos  
Voltastrasse  
(37x60)  
2019



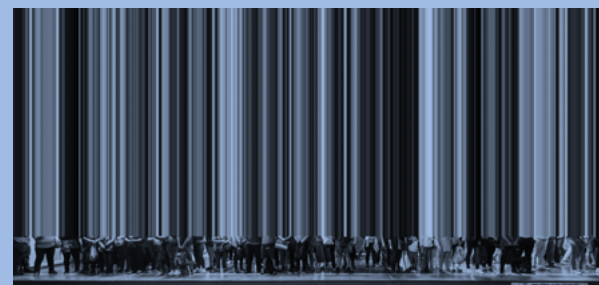
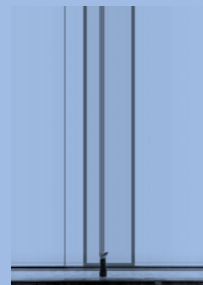
P.140-141 Desvanecidos CDMX I (215x150) Desvanecidos CDMX II (215x150) 2020



Desvanecidos Montreal II (101,6 x 152,4) 2022

P.152-153

P.143 Desvanecidos CDMX XIII (215x150) 2020



Desvanecidos Santiago I (215x150) 2020

P.154-155

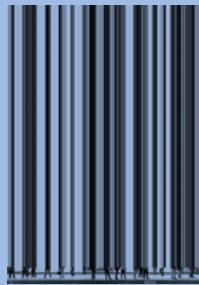
P.144-145 Desvanecidos Montreal VII (100x70) 2022



Fotogramas Buenos Aires II (30x49) 2020

P.157

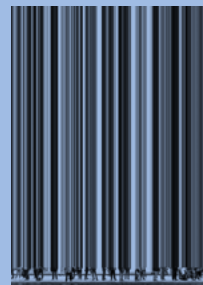
P.146 Desvanecidos CDMX V (150x117) 2020



Fotogramas NY VIII - II (30x49) 2021

P.159

P.148-149 Desvanecidos CDMX VIII (152,4x101,6) Desvanecidos CDMX IX (100x150) 2020



Fotogramas Estocolmo IV - II (30x49) 2020

P.160

P.150 Desvanecidos Montreal I (215x150) 2022



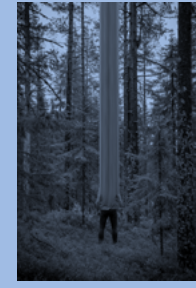
Fotogramas NY III - I (30x49) 2020

P.163



P.164-163

Fotogramas NY IV (30x49)  
Fotogramas Estocolmo V (30x49)  
2020



Desvanecidos Svedje I (210x140)  
2019  
Desvanecidos CDMX XIV (75x52,5)  
2020

P.176-177

P.166-167

Desvanecidos Svedje VI (150x215)  
2019



Desvanecidos Madrid I (100x74)  
2020

P.179

P.168-169

Desvanecidos Svedje III (29,7x42)  
2019



Desvanecidos NYC I (100x80)  
2021

P.180

P.170-171

Desvanecidos Svedje II (29,7x42)  
2019

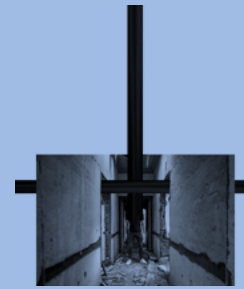


Desvanecidos Puelo II (143x101,6)  
Desvanecidos Punta de Lobos II (139x101,6)  
2020

P.182-183

P.172-173

Desvanecidos Svedje VII (140x100)  
Desvanecidos Svedje V (140x100)  
2020



Desvanecidos Punta de Lobos IV (127x101,6)  
2020

P.185

P.175

Desvanecidos Svedje IV (140x100)  
2020



Desvanecidos Punta de Lobos III (138x101,6)  
2020

P.186



P.189  
Desvanecidos  
Punta de Lobos I  
(152,4x101,6)  
2020



P.202  
Miami  
(110x86)  
2018





**TRAMA Y TRAMO**

Felipe Lavín

**Ediciones Puro Chile****Directora—Director**

Claudia Pertuzé

**Coordinación editorial—****Editorial Coordination**

Benjamín Wilson

**Diseño—Design**

Otros Libros

**Textos**

Nathalie Goffard

Carlos Montes de Oca

Inés Ortega-Márquez

Christian Viveros-Fauné

Ariel Florencia Richards

**Traducción—Translation**

Kit Maude

**Corrección de textos—Proofreading**

Andrea Palet

**Familias tipográficas—Typefaces**

Boska

Favorit Pro

Satoshi

Switzer

**Papel—Papel**

XXXXXX

**PUBLICADO Y DISTRIBUIDO POR**

Ediciones Puro Chile

General Eugenio Garzón 6567

Vitacura, Chile

7640274

Tel / Ph 562 2218 8090

[www.puro-chile.cl](http://www.puro-chile.cl)

© 2023 Puro Chile, Felipe Lavín y los autores por sus textos y fotografías—and the authors for their texts and photographs

**IMPRESO Y ENCUADERNADO EN CHILE—PRINTING AND BINDING IN CHILE**

XXXXXX

**ISBN**

XXXXXX

Todos los derechos reservados. Prohibida cualquier forma de reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio sin permiso de los editores—All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means without permission of the publisher.