



COBIJO

Memorias de grado - Verónica Piedrahíta Amaya



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes

Rector de la Universidad de Antioquia **Asesora de memorias de grado**

John Jairo Arboleda Céspedes

Maria Teresa Cano Mendoza

Decano de la Facultad de Artes

Docentes del Área de Investigación y

Gabriel Mario Vélez Salazar

Propuestas

Vicedecano de la Facultad de Artes

Docentes del Departamento de Artes

Alejandro Tobón Restrepo

Visuales

Jefe del Departamento de Artes

Diseño

Visuales

Natalia Andrea Pabón Agudelo

Julio Cesar Salazar Zapata

Corrección de Estilo

Coordinador Área de Investigación y

Johan Sebastián Pabón Agudelo

Propuestas

Fredy Alzate Gómez

Memoria de grado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas Universidad de Antioquia - Facultad de Artes Departamento de Artes Visuales Medellín – Colombia 2022

A la silueta oculta de la ciudad,
a los barrios y veredas que resisten en la juntanza,
mujeres y hombres
que borran con el sudor las ciegas fronteras de gobiernos
extranjeros
y ocupan la madre tierra.

Quemar las escrituras,
con sus cenizas, sembrar un árbol.
Su sombra: cobijo de la vida que siempre renace,
que se enmaraña por empinadas calles de barro.

Eterna gratitud a mi padre, Gustavo Piedrahíta, por caminar conmigo este proceso de formación con todas sus trochas. Porque sus manos me enseñaron a edificar, a dejar huella en el camino; porque fue creador de mi cobijo, de la casa que habito y que me habita.

Debo también, infinidad de gratitud a mi tío y maestro John Piedrahíta, que con sus largas conversaciones y la sabiduría de su espíritu, ha abrazado mi camino y ha sido cobijo para mí. Sus ideas, sus reflexiones me acunan el alma, como cisterna en el camino.

A María Teresa Cano, mi maestra, debo inmensa gratitud, pues la firmeza de su voz y la dulzura de su esencia direccionaron mi proceso de investigación y transformaron, desde la palabra, mis búsquedas académicas y mis horizontes artísticos.

Finalmente, debo una profunda gratitud a Vanessa Acosta, la profe, la amiga, que desde su acompañamiento pedagógico me permitió habitar otros lugares de la educación y, así, encontrarme con otras formas de construir y de habitar el espacio.

A ellos y ellas. A todos aquellos que labraron mi camino y sumaron sus manos a las mías.



Piedrahíta, V. (2021). *Mi cobijo*. [Fotografía digital].

CONTENIDOS

	1.Declaración de artista	6
	2.Cimentación de los horizontes	7
	3.Paradoja: deshabitar para habitar	10
	4.Habitar el cobijo, un acercamiento a la espacialidad	15
	5.Referentes	26
	5.1. Referentes nacionales	
	5.2. Referentes internacionales	31
	6.Antecedentes	36
	6.1. Fachadas I	
	6.2. Aleatorios	39
	6.3. Fachadas II	40
	6.4.Trabazón	42
	6.5. Mientras tanto	43
	6.6. Espacio a mi medida	44
	7.Proyecto de grado I: Instalarse	45
	8.Proyecto de grado II: Inmobiliaria	48
	9.Hoja de vida	52
5	10.Referentes bibliográficos	54

DECLARACIÓN DE ARTISTA

A raíz de habitar las periferias de la ciudad de Medellín y desde la observación de las diversas formas de arquitecturas vernáculas allí presentes, surge el proyecto artístico La piel que cobijo, donde el trabajo de campo, el registro fotográfico, las cartografías, las descripciones del territorio y los talleres pedagógicos con la comunidad, me han permitido adentrarme en la observación de las maneras de construir de los hombres y las mujeres en las periferias de la ciudad, así como profundizar en el análisis de los materiales empleados para ello, tales como: cartón, plástico, madera, láminas de zinc, ladrillos, costales, telas, concreto, etc. Estos materiales manifiestan y detonan, a su vez, unas concepciones particulares del espacio, en el que se desarrolla su vida cotidiana, el diario vivir de sus habitantes y las condiciones de precariedad que allí emergen.

Para abordar las ideas de construcción existentes en dichos contextos de precariedad, experimento con diversas técnicas, donde la exploración artística hace posible múltiples acercamientos a la gráfica desde el grabado, al uso de material vernáculo, la instalación y, finalmente, el lenguaje digital. Para esto, me baso en las técnicas de construcción aleatoria e improvisada propias de ese contexto, revelando así su carácter

inestable, frágil y vulnerable. La materialidad, elemento fundamental en mi búsqueda, configura finalmente el sentido de los conceptos que acompañan el interrogante: el cobijo, la permanencia, lo azaroso e inestable y la construcción creativa, no solo como ejercicio artístico, sino también como herramienta para la supervivencia de muchos habitantes en las periferias.

La durabilidad efímera de estos materiales, me permite sobreponer nuevas piezas gráficas o materiales blandos a los previamente existentes, para mantener el carácter procesual e inacabado de estas construcciones, que constantemente se transforman en algo nuevo para cobijar la vida que yace dentro.



Piedrahíta, V. (2018). *Horizontes*. [Fotografía digital]. Santo Domingo Savio, Medellín.

CIMENTACIÓN DE LOS HORIZONTES

Mi búsqueda artística está enraizada en un principio que ha sido innato al ser humano en todas sus etapas evolutivas como especie. Los seres humanos, de manera casi instintiva, sentimos la necesidad de estar bajo techo, de tener un lugar a donde “llegar” y de tener un espacio propio para estar. Este deseo, que en ocasiones implica nuestra supervivencia como seres, es la necesidad constante de hallar cobijo. Esta búsqueda termina siendo entonces una contienda por el bienestar propio y de los suyos, que direcciona el hacer de ese espacio desde una actitud de cuidado de la vida misma. Así, parafraseando a Blume, la búsqueda del cobijo propio y familiar, detona el instinto inventivo de la construcción y lleva al ser humano a un estado divino, donde también está en sus manos la creación. Construir es, entonces, una aptitud dormida del ser humano (Blume, 1985).

Este proyecto artístico tiene sus bases en el encuentro cotidiano con arquitecturas, edificaciones y espacios construidos desde la precariedad, que las comunidades menos favorecidas cimentan en entornos “ilegales”, desde la ocupación clandestina como acto político y como una manifestación del derecho a una vivienda digna; del

mismo modo, es este un acto de resistencia a la desigualdad que enfrentan y que intenta deshumanizarlos cada vez más desde su misma exclusión. Esta pregunta de investigación no es, ni mucho menos, superficial, pues emerge a partir de mi propia experiencia habitando las llamadas “periferias” o entornos marginales, de sentir estos espacios, recorrerlos, comprenderlos y vislumbrar en ellos siempre un carácter asombroso, debido a la movilidad constante de sus estructuras. Del mismo modo, trabajando con las comunidades, se fue enraizando una inquietud profunda por los tejidos familiares, vecinales y colectivos que se tejen alrededor de una construcción, de la improvisación de construir y de habitar con empeño el resultado obtenido. En la exploración de esta realidad, emergen otras búsquedas que direccionan esta investigación desde un acercamiento a las concepciones particulares del espacio que allí emergen, al diario vivir de sus habitantes y a la fragilidad de sus construcciones, todas consecuencias de las mismas condiciones de precariedad sobre las cuales se erigen.

La necesidad del cobijo, a pesar de ser experiencia instintiva para el ser humano, no siempre encuentra cabida ni solución en las realidades de una sociedad fundamentada en la desigualdad. En estos contextos “periféricos”, el sentido del

cobijo se traduce normalmente en la construcción de un refugio inseguro por las tensiones que se generan, por la precariedad que implica su creación y por la constante presencia del “mientras tanto” en sus construcciones, es decir, aquellas soluciones inmediatas que las personas encuentran para sostener sus estructuras, pero que no dejan de ser temporales por su misma materialidad. En el análisis primario y la observación superficial, las viviendas de estos entornos parecieran estar construidas sin principios ingenieriles y arquitectónicos; sin embargo, en ese hacer experimental, lo intuitivo y lo inmediato ofrecen un estilo de construcción que es único, incierto y en constante tensión con las mismas leyes naturales: la inestabilidad de los terrenos, las fuerzas de gravedad, la capacidad de resistencia, son todos factores que sostienen un equilibrio vulnerable. Al mismo tiempo, de manera paradójica, muchas de estas edificaciones soportan el paso del tiempo, la intempestiva naturaleza y el desgaste cotidiano de las cosas, como cualquier otra edificación urbana.

La experiencia sensible frente a estas arquitecturas y mi encuentro cotidiano con sus constructores y constructoras, permitió la consolidación de un énfasis específico en mi búsqueda: la construcción como experiencia que todos, en

diferentes medidas, habitamos. En ese sentido, mi hacer artístico se desemboca en una exploración propia por la construcción improvisada, en la que yo misma me asumo como constructora de mis propios espacios, en esa misma búsqueda incesante por hallar cobijo.

El trabajo de campo, el registro fotográfico, las cartografías territoriales y los talleres en comunidad, son metodologías que me permiten una inmersión en las maneras de construcción, así como en los materiales empleados para ello, tales como: cartón, plástico, madera, láminas de zinc, ladrillos, concreto, etc. Las exploraciones plásticas dirigen entonces mi mirada a la búsqueda de materiales blandos, a la cultura del reciclaje y a la potencia del material encontrado, como metáfora de la precariedad y, al tiempo, como paradoja del cobijo que generan. Desde esta perspectiva, los lenguajes artísticos con los que realizo mi propuesta son, esencialmente, el grabado, la fotografía, la instalación y el modelado 3D. Es precisamente por medio de estos lenguajes que he podido afinar, aún más, el acercamiento a estas manifestaciones inquietas, culturales y naturales, que prácticamente consolidan el paisaje arquitectónico en las periferias de las grandes ciudades colombianas y latinoamericanas.



Piedrahíta, V. (2019). *Huellas*. [Monotipo pictórico, sobre papel] 24x27.

Así el panorama, es preciso puntualizar que el logro de este trabajo no es estetizar la pobreza ni generar una sensación de lástima en el espectador, sino destacar esencialmente la capacidad inventiva que es innata en el ser humano al crear soluciones para su supervivencia. Es esta, entonces, una invitación a dejarse confrontar, a habitar un espacio de incomodidad, a encontrar en la precariedad un lugar donde sea posible volver la mirada sobre sí mismos, y a re-habitar esa otra piel a la que llamamos “casa”. En últimas, una invitación a hallar cobijo en la construcción de manos que sobreviven a la implacable realidad.

Para tal fin, el lector encontrará a continuación, las exploraciones reflexivas, conceptuales y metodológicas de esta búsqueda, así como las producciones artísticas que de ella se desprenden, a partir de los diversos lenguajes mencionados con anterioridad.

PARADOJA: DESHABITAR PARA HABITAR

El surgimiento de mi proyecto artístico se deriva de una serie de vivencias personales que, con diferentes aristas, me fueron acercando a la pregunta general por el cobijo y, en particular, por las maneras como los entornos periféricos responden a esta incansable búsqueda. Por lo tanto, a modo de raíz, este proyecto artístico profundiza en diversas razones para su propia sustentación y consolidación.

Por un lado, el acompañamiento a diversas comunidades periféricas del Valle de Aburrá, como profesora de artes, me ha permitido vivenciar de primera mano las experiencias, necesidades y circunstancias que han llevado a estas personas a desplazarse hacia las periferias y buscar allí un resguardo y un cobijo, por encima de cualquier dictamen legal que así lo impida. Si bien es cierto que muchos de los habitantes de la periferia llegan allí por causas de violencia, desigualdad y desplazamiento, la posibilidad de resguardar la vida y la de los suyos en estos terrenos sin dolientes, se manifiesta como una esperanza de vida que reafirma el instinto de supervivencia que nos es propio. Es así, como mi experiencia

comunitaria en estos territorios, detonó una pregunta fundamental que se aborda y se busca analizar desde mi trabajo artístico: ¿Cuáles son esas maneras, esos medios y materialidades, a través de los cuales se construye el cobijo en las periferias?



Piedrahíta, V. (2021). *Convite*. [Fotografía digital]. Vereda El Pedregal, Itagüí.

Cuando se va a iniciar una construcción en estos territorios, se tiene claro que la necesidad es imperante: se necesita un lugar donde pasar la noche, donde resguardar los hijos e hijas, y donde preservar la vida. Por lo tanto, debe ser rápido, eficaz y económico, pues el sustento suele ser la prioridad en los gastos. Blume, citando a Charles Jencks, subraya algunos aspectos importantes sobre la particularidad de estas construcciones en los contextos barriales:

En la barriada, el individuo puede construir y derribar su casa según su necesidad y sin interferencia oficial. (...) Las necesidades son satisfechas en acuerdo a las prioridades individuales y no con el protocolo de la burocracia: el cobijo viene antes que el confort; las paredes y el techo antes que la electricidad y el baño. (1985, p.78)

Es así como, en este habitar constante y en el inquieto movimiento de estos paisajes arquitectónicos, se detona entonces una pregunta por la construcción, por esa habilidad humana de edificar a partir de cualquier materialidad y de resguardarse de las impiadosas fuerzas de la naturaleza. Construir en estos espacios es entonces una constante lucha contra factores legales, naturales y materiales que ponen en riesgo la estabilidad del cobijo; es, claramente, una constante tensión.

No obstante, el hombre en estos contextos está llamado a la organización del espacio y a la disposición del mismo para su construcción. Desde la mirada del profesor Félix Duque es esta una de las tareas esenciales del hombre contemporáneo, “marcar lugares que delimiten territorios (...) desde el vano umbral que separa un interior resguardado, confortable, y un exterior ajeno y peligroso” (2007, p. 120).

Paralelo a esta experiencia propia en los territorios, mi exploración artística pone su mirada en esa tensión a través de las manos creadoras de mi padre y su influencia constructora, que le dan a esta búsqueda la posibilidad de estar también allí, de experimentar en mi propio cuerpo la construcción de espacios a partir de la precariedad inmediata. Como constructor empírico, creador y obrero, mi padre es un referente fundamental en mi búsqueda investigativa, en tanto que sus conocimientos se han ido perfeccionando con la misma experiencia de construir, lejos de la necesidad a veces imperante de legitimar los conocimientos en una academia institucionalizada.

Adicionalmente, con la vinculación de mi padre también se amplía el panorama en

lo referente a la utilización de materiales “en desuso” para la construcción, pues una de sus mejores habilidades consiste en la improvisación y el “desvare” práctico a partir de elementos aparentemente desechables; Blume hace un hincapié necesario sobre los retos que devienen al constructor cuando se trabaja con dicha materialidad:

La sociedad industrial es la de los residuos. La utilización de estos desperdicios constituye un desafío para el auto-constructor; como también lo es la recuperación de materiales usados. Ya ha habido quienes han chapado superficies en yeso con platos rotos, quienes han levantado muros con escoria de carbón, quienes han construido formas curvas con fragmentos de hormigón y tablas viejas (1985, p. 47).

Los principios ingenieriles y las invenciones arquitectónicas en las construcciones de mi padre, son producto de un recorrido histórico y experimental que re-significa las formas de construcción desde el empirismo instintivo. Con esto, preciso que mi padre ha sido co-creador de algunas propuestas artísticas (instalaciones y experiencias espaciales) en las que su ingenio y habilidad para ensamblar y edificar, dialoga constantemente con mis inquietudes filosóficas y materiales sobre

sobre el cobijo y sus expresiones fortuitas en entornos periféricos.



Piedrahíta, V. (2019). *Las manos de mi padre*. [Fotografía digital].

Los últimos procesos artísticos realizados, tal y como se verá más adelante, responden también a un “porqué”, que se entrelaza con la necesidad propia de buscar cobijo, pues en medio de las crisis mundial de salud del año 2020, debo emprender la búsqueda de un nuevo espacio para habitar, un nuevo hogar en el cual pueda hallar la tranquilidad que, aparentemente, todos los seres humanos buscamos. Así, me convierto también en habitante de las periferias y en constructora de mi propio resguardo, anudando a mi propia experiencia las inquietudes por el saber ajeno.

En este punto, la pregunta por lo material se expande como rizoma, es decir, como “una multiplicidad que no se deja codificar (...) que se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras” (Deleuze y Guattari, 2002, p.14). Así, mi pregunta por esas estéticas de lo vernáculo consolida nuevos horizontes para desacomodar las ideas clásicas de la belleza arquitectónica y redirigir la mirada hacia aquellos ambientes donde lo azaroso cobra forma y espacialidad. Los lenguajes artísticos utilizados en este proyecto, surgen entonces para dar respuesta a estas condiciones materiales y para ampliar las posibilidades de las prácticas

artísticas contemporáneas en aquellas espacialidades que, política y económicamente, suelen ser excluidas. Con esta última idea, se busca entonces una descolocación de los lugares anquilosados del arte académico, para expandir la creación y la experiencia artística a esos lugares populares desde los cuales sus sentidos y significados pasan a ser otros, menos teóricos y más vivenciales. De esta forma, esta búsqueda investigativa direcciona las prácticas artísticas contemporáneas por fuera de los claustros, a los lugares populares y marginados donde se consolida una estética vernácula a partir de la funcionalidad y la practicidad de lo material.

La manifestación de esta cultura material y el estudio de sus formas, me llevan al grabado como propuesta plástica para dar vía a los hallazgos. A la luz de referentes como el artista colombiano Fredy Alzate, quien en su trabajo *Aluvión* (2012) encamina una búsqueda por la fragilidad y el material, me abro paso a la construcción de monotipos pictóricos sobre el papel, que de manera espontánea retratan la precariedad de los espacios, y de materiales encontrados en los barrios, cuyo origen es igualmente incierto. Estas huellas, al ser llevadas a la instalación gráfica, develan también su capacidad para invadir espacios, para crear atmósferas de resistencia, de espontaneidad y de cobijo, que llevan al espectador a una

confrontación con lo azaroso, con las tensiones y con las soluciones inmediatas que develan fragilidad, pero que edifican resistencia.

La estocada final, la raíz principal en este rizoma y el sentido último que adquiere mi proyecto artístico, se encamina a una postura crítica y política que, desde la paradoja, se pregunta por aquellos territorios, aquellas “no ciudades” que hacen parte de la vida cotidiana, pero cuyas condiciones de vida son totalmente naturalizadas e ignoradas. En consonancia, Delgado define las “no ciudades” como un fenómeno emergido en los 60s, en el cual triunfó el caos en las zonas periurbanas, pues en estos espacios se percibía un “desmoronamiento de lo urbano como forma de vida a favor de una ciudad difusa, fundamentada en asentamientos expandidos que se antojaban de espaldas a cualquier cosa que se pareciera a un espacio realmente socializado y socializador” (2007, p. 59). Bajo el horizonte crítico de estas perspectivas, surge entonces mi propuesta artística, como una necesidad de resignificar las periferias de las grandes ciudades, y de reconocer allí la potencia creativa y estética, de aquellas construcciones que dan cobijo a los des-cobijados.



Piedrahíta, V. (2016). *Abriendo caminos*. [Fotografía digital]. Barrio Moravia, Medellín.

HABITAR EL COBIJO: UN ACERCAMIENTO A LA ESPACIALIDAD

Mi llegada a los territorios y, con ello, a mi pregunta de investigación artística se vincula a la esencia de mi pasión, que es precisamente la educación popular entendida desde los postulados de Paulo Freire: la posibilidad de construir la emancipación desde la base con las comunidades (Freire, 1972). Son los niños y las niñas, y mi trabajo artístico con ellos, quienes realizan los primeros esbozos de mis inquietudes y me llevan a preguntarme por la materialidad de sus casas. Muchos de los dibujos que ellos hicieron sobre sus espacios, develan el carácter incierto e improvisado de las construcciones que componen las altas montañas.

Allá, en los territorios más marginados, nace mi proceso artístico fruto del trabajo en campo, de la observación y la fascinación por sus fachadas, por la profundidad y el dinamismo creativo que componen los entramados de cada casa y sus búsquedas por el cobijo. Los primeros registros se dieron a partir de la fotografía y, más adelante, desde el hacer análogo, inicié mi exploración con el grabado, desde la representación de estos paisajes vernáculos, lo que me permitió más adelante una expansión de mi trabajo con el grabado, a otros formatos y a otras búsquedas.

En estas nuevas búsquedas, comienzo una inspección más detallada e inicio un ejercicio de recolección de algunos elementos materiales de los entornos periféricos (plásticos, tablas, maderos, etc.), para así crear una gama de monotipos pictóricos que, a su vez, sirvan como material de construcción. El grabado adquiere entonces, en mi trabajo, una connotación expandida en el espacio, en la medida en que es huella e impronta de dichos materiales, al tiempo que estos son memoria de las casas periféricas, incisiones humanas en la montaña. El grabado aparece como una posibilidad de construcción y se expande a una noción instalativa; por tanto, experimento con la edificación de espacios móviles con los cuales sobreponer arquitecturas e invadir el espacio físico de otros lugares. Posteriormente, empiezo a analizar los mientras tanto, esas soluciones improvisadas que emergen en medio de la construcción y que perduran en el tiempo como respuesta permanente; de este interés particular, deviene entonces una pregunta por el ejercicio mismo de construir, para entender el equilibrio de las fuerzas en tensión que están presentes en la arquitectura vernácula de las periferias.

Dichas tensiones espaciales detonaron en mi proceso artístico, una pregunta por el sostenimiento de las estructuras en contextos geológicos inestables que, a modo de

palafitos, cimientan toda una edificación y perduran en el tiempo. En el acto de ser constructora, en conjunto con mi padre, emergen las instalaciones artísticas *in situ* que también generaron tensión en el espectador desde el equilibrio de fuerzas materiales.

Durante el trabajo instalativo, uno de los aspectos que más capta mi atención es el lugar del cuerpo en el ejercicio de la construcción, no solo como medio operativo, sino como herramienta y unidad de medida. Esta inquietud crea un híbrido con el grabado y se expande a través del performance, como lenguaje para incomodar los espacios.

Finalmente, la llegada de la pandemia trae consigo un quiebre trascendental en mi trabajo artístico, pues del trabajo análogo e instalativo, se genera un traslado a lo digital. Este formato permite nuevas maneras de afrontar la construcción y vuelve la mirada a lo íntimo, pues en la experimentación y en el hecho de quedarme sin casa, retomo la construcción de espacios privados donde experimentar cobijo, a partir de elementos como sábanas, cortinas, entre otros. Las herramientas digitales utilizadas (modelado 3D), dan nacimiento al proyecto Inmobiliaria, donde se

se manifiesta una postura crítica frente al derecho a la vivienda y al ideal de vida ofrecido por las inmobiliarias; a diferencia de estos espacios, en las periferias cualquiera puede tener una casa; no se necesita permiso ni planimetría, solo unas manos y el deseo de habitar.

Pero ¿Qué es eso a lo que llamamos habitar? A simple vista pareciera cualquier espacio en el cual el ser humano pueda estar, así, sin ninguna otra pretensión que un tránsito o un estado de quietud. Heidegger, en su conferencia Construir, habitar y pensar plantea que el habitar está estrechamente ligado al acto de construir, pues ambas ideas se encuentran en una “relación de fin a medio” (1951, p.1); así las cosas, no habitamos un espacio por haberlo construido, sino que construimos en la medida en que habitamos: “La esencia del construir es el dejar habitar. La consumación de la esencia del construir es el erigir lugares por medio de la ensambladura de sus espacios. Sólo si somos capaces de habitar podemos construir” (1951, p. 8).

Ante estas perspectivas del habitar, la ciudad se torna algo incoherente e incluso salvaje, pues tiene en su vientre a muchas personas que habitan la calle, que viven

en espacios no hechos para vivir y cuyo “tránsito” es un estado permanente de su quietud. Heidegger habla precisamente de los espacios de la construcción en las ciudades: no todo lo que se construye, son espacios para habitar; así, centros comerciales, puentes, calles, son lugares transitorios que no se piensan para el habitar (1951). La paradoja a tan grande pretensión, aparece cuando un habitante de calle se cubre con un plástico y habita un espacio no habitable, hallando cobijo en la intemperie peligrosa de las grandes urbes.

Estas apariciones cotidianas en la búsqueda del cobijo, toman sustento igualmente en los postulados de Marc Augé, cuando consolida la idea de *los no lugares*. Según él, “(...) si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar” (2000, p. 87). Desde esta perspectiva, muchas de las construcciones vernáculas de las periferias, pueden ser analizadas desde una misma negación del espacio (no-lugar), hasta una afirmación del espacio propio (lugar), al vincularse allí las experiencias, sentidos y sentires de quien construye y/o habita temporalmente un sitio improvisado.

Los planteamientos de Marc Augé establecen una relación fundamental para este proyecto, entre el acto de la construcción y la concepción misma del cuerpo como una “porción del espacio”, que también reclama sus lugares y sus percepciones de lo exterior (2000). Así, las medidas del cuerpo y las medidas espaciales, han de tener una relación cercana a la hora de construir empíricamente un refugio y consolidar, desde allí, una búsqueda por el cobijo. El cuerpo humano, así como los territorios, tienen una continuidad temporal que los catapulta en el espacio como complemento para la construcción y la edificación; en palabras de Augé:

La sociedad industrial es la de los residuos. La utilización de estos desperdicios constituye un desafío para el auto-constructor; como también lo es la recuperación de materiales usados. Ya ha habido quienes han chapado superficies en yeso con platos rotos, quienes han levantado muros con escoria de carbón, quienes han construido formas curvas con fragmentos de hormigón y tablas viejas (1985, p. 47).

Para Heidegger (1951), la relación del hombre con la construcción ha estado mediada históricamente por la búsqueda de la cuaternidad (el cielo, el plano humano, la tierra y lo profundo), pero cuando las condiciones son extremas y la

búsqueda de cobijo es un acto de supervivencia, son otras las dinámicas que operan en el hacer humano. Estar a la deriva lleva a los seres humanos a apropiarse de un espacio y hacerlo como suyo, sin importar lo que las leyes dictaminen ni los riesgos que se corren. Esta búsqueda esencial y urgente de cuidar la vida y de proteger la propia familia, hace un contrapeso interesante a la idea moderna de la propiedad privada y sus inextricables límites en contextos urbanos como la ciudad de Medellín.

En las exploraciones artísticas previamente enunciadas, aparece un elemento que es transversal a mis inquietudes y que capta mi atención por las dimensiones creativas que alcanza: la capacidad innata que tiene el ser humano para construir. Para Blume “el construir como el habitar — es decir, estar en la tierra, para la experiencia cotidiana del ser humano — es desde siempre, como lo dice tan bellamente la lengua, lo ‘habitual’” (1985, p. 2). Todos sin ningún reparo, llevamos en nuestro interior una infinidad de posibilidades que nos permiten, ante cualquier situación de peligro, construir un espacio para habitar, un lugar donde resguardarnos de los peligros externos.



Piedrahíta, V. (2016). *De puertas pa' fuera*. [Fotografía digital]. Barrio Moravia, Medellín.



Piedrahíta, V. (2016). *Entramados*. [Fotografía digital]. Barrio Moravia, Medellín.

El paradigma capitalista que habitamos y la predominancia del mercado consumista, ha hecho uso de la arquitectura para ofrecer alternativas cómodas, estables e idílicas sobre el habitar, a partir de proyectos inmobiliarios cada vez más abundantes que, más allá de una casa, venden un estilo de vida; sin embargo, el ideal de vida que se vende desde estos proyectos, no tiene cabida alguna en los lugares donde las condiciones económicas y las situaciones sociales ponen en tensión la misma supervivencia. Se forma, con esto, una paradoja interesante, que será la base de mi último trabajo artístico.

Ante la afanosa sensación de sentirse desprotegidos, sin una casa, el hombre acude a la capacidad de adecuar sus espacios, de aprehender los materiales que su entorno le ofrece, para construir con ellos un lugar de protección. Allí no existe la planeación, pero cada elemento está perfectamente ubicado y cumple claramente una función. Incluso, estas mismas construcciones no buscan una imitación con lo urbano, sino que representan la misma esencia de las manos que la construyen. En palabras de Félix Duque:

Las construcciones no son imitaciones de las “cosas” del mundo, por más “naturales” que éstas sean (...). Pero en ellas y por ellas se reúnen, ordenan y distribuyen los distintos *modos* en que se dice el *ser* y en que se las ha el hombre en el cuidado *propio* de su existencia (2007, p. 145).

Allí no existe la planeación, pero cada elemento está perfectamente ubicado y cumple claramente una función. Este descubrimiento de la construcción como un saber casi instintivo del hombre, catapultó mi investigación artística hacia la creación de espacios, hacia el mismo acto de construir. Tal como lo enuncia Duque, para comprender la construcción es necesario construir, sentir los materiales en sus propias manos: “Construir, en sentido propio, es realmente habitar (o lo que es lo mismo), sólo se habita de verdad sobre la tierra y bajo el cielo construyendo, o sea: ensamblando” (2007), solo así se comprende la disposición de los materiales y su utilidad, y es por ello que mi proceso de creación toma tal trayectoria en su devenir investigativo.

Al adentrarme en la intimidad de esos espacios y con mi trabajo realizado en

algunos sectores del barrio Moravia (Medellín), pude comprender desde el interior de las casas la capacidad de improvisación que caracteriza las construcciones precarias. Las soluciones temporales, aquellas “marañas” que reparan los daños y suplen de manera transitoria la falta de algún material específico, otorgan una nueva función a los objetos, diferente a la que fueron destinados y los adaptan con eficacia a sus necesidades vitales. Estos mientras tanto son evidencia latente de las soluciones inmediatas que caracterizan estos espacios, donde cada objeto está minuciosamente ubicado y cumple una función especial para la protección del cobijo. Con el pasar del tiempo, estas respuestas a lo inmediato, se van convirtiendo poéticamente en soluciones permanentes y se oculta en ellas la aparición de nuevas estéticas que configuran las construcciones y las arquitecturas vernáculas de las periferias de una ciudad.

Las condiciones precarias de estos territorios, configuran unas formas arquitectónicas de construcción que no se piensan desde lo planificado, sino que responden a estados de emergencia donde se hace posible la conjunción de materiales y la reinvención de las formas de habitar.

Desde esta perspectiva, los mientras tanto configuran una materialidad estética atemporal, en la medida en que se crean como soluciones momentáneas pero con el paso del tiempo y con la efectividad de su funcionalidad, se consolidan en respuestas ingenieriles de largo plazo. El artista mexicano Abraham Cruz se acerca a esta noción conceptual, a partir de la exploración material improvisada al interior de los espacios; su trabajo parte de “observar la casa como un todo, observando los detalles creados con técnicas improvisadas que derivaron de la urgencia de componer un hábitat humano a como dé lugar, un espacio que deviene espontáneo, contradictorio e inestable” (“Abraham Cruz Villegas: sobre autoconstrucción”, 2014).

Las soluciones, en estos espacios, están entonces directamente relacionadas con la adecuación y reconstrucción de los lugares en un estado “temporal” que, a la larga, devienen en permanencia. Los mientras tanto aparecen entonces como elementos disruptivos en las edificaciones pues mantienen una tensión constante entre la fragilidad y la estabilidad de la materialidad pero, al mismo tiempo, logran satisfacer las necesidades prácticas del resguardo y la protección a los peligros externos en las viviendas.

Gastón Bachelard (1997), reconoce la importancia de los espacios que habitamos como narración continua del ser mismo que habita allí. Al comprender la casa como un nido, el espacio habitado empieza a hacer parte de nuestro propio ser y, por lo tanto, tiene una relación intrínseca con la memoria, la historia y nuestro paso por el mundo. Es así como la gestión, disposición y formas de habitabilidad que configuran el interior de estas construcciones, detona también una lectura interesante sobre las idiosincrasias culturales de sus habitantes; desde esta perspectiva, la presencia de objetos religiosos, símbolos esotéricos, elementos deportivos, entre otros, se adhieren también a la misma materialidad que fundamenta las edificaciones. En palabras de Bachelard:

Así, frente a la hostilidad, frente a las formas animales de la tempestad y del huracán, los valores de protección y resistencia de la casa se transponen en valores humanos. La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano (1997, p. 78).



Piedrahíta, V. (2017). *Con las manos y sin permiso*. [Fotografía digital]. Barrio Moravia, Medellín.

Es así como el proceso de construcción, más que la búsqueda de una protección física, es también la configuración de un espacio para sí y desde sí, en tanto los materiales de la construcción cargan con la impronta de la propia subjetividad y los símbolos que la acompañan. Al respecto, Bachelard introduce la idea de la intimidad, como una de las búsquedas del proceso de construcción, al comprender la casa “como un espacio de consuelo e intimidad , como un espacio que debe condensar y defender la intimidad” (1997, p. 80). Este concepto de la intimidad es, entonces, indispensable para dilucidar los horizontes investigativos de mi proceso artístico y de la intervención de la materialidad precaria, pues en la búsqueda del cobijo subyace siempre una pretensión por el resguardo de lo íntimo.

Frente a la materialidad precaria, el Arte povera se presenta como uno de los referentes teóricos principales de mi producción artística, en tanto que permite una aproximación al uso de materiales no formales, en desuso y con una estética opuesta a “lo novedoso” y lo clásico. El arte povera, concepto acuñado por Germano Celant en 1967, se usa para “identificar a un puñado de artistas que se oponían a la estética de la pintura formalista que había dominado Europa” (Fahrenheit Magazine, 2010). Los artistas inscritos al movimiento, crearon (y crean) su obra

a partir de “la utilización de materiales ‘pobres’ como: paja, arena, piedras, ramas, hojarascas, fragmentos u objetos de metal” (2010) y de alguna manera, representan una visión diferente frente al uso de los materiales en la construcción artística.

Tal como se ha mencionado, en el fondo de toda esta cultura material, las búsquedas de quienes habitan estos complejos territorios son el poder hallar cobijo, aun desde las adversidades del entorno. Cobijarse es estar dentro de un espacio que refleja protección y seguridad, por lo que se convierte en una búsqueda implacable a lo largo de la vida para el ser humano. En ese sentido, la palabra “casa” trasciende su materialidad y su significado social, dejando de lado los modelos novedosos y los lujos, para convertirse en un hogar, en la posibilidad de reunirse alrededor de algo cálido, del fuego de lo propio. Hermann Blume, al abordar el concepto del cobijo, se remite a la idea de “alojamientos sencillos, materiales naturales e inventiva humana (...), la alegría de la autosuficiencia y la libertad, algo más que un techo sobre la cabeza” (1985, p.3). Según esto, el cobijo es entonces la piel que se construye, el caparazón que nos resguarda del medio exterior y sus inclemencias, porque el medio es agresivo: el sol, la lluvia, el frío, la desigualdad, la desprotección, son todos factores que ponen en riesgo el principio básico de la supervivencia.



Piedrahíta, V. (2019). *Híbridos*. [Collage fotográfico sobre papel] 35x50.

Por consiguiente, el cobijo está estrechamente relacionado con la emocionalidad y la subjetividad de quien habita el espacio. La artista colombiana Angélica Teuta realiza un acercamiento importante en la búsqueda por comprender el lugar de los espacios y la manera como estos se configuran en los territorios, al anclar allí los principios de la arquitectura emocional, que reconoce el acto de construir como una manifestación misma del ser:

Su proyecto "Arquitectura emocional" combina sus instalaciones inmersivas ficticias con un interés por el diseño vernáculo y nómada, muebles de bricolaje y estructuras usualmente en madera y temporales, diseñando microespacios dentro de otros espacios y estructuras al aire libre que crean un universo fantástico y narrativo ("Angélica Teuta", s.f.).

El concepto de cobijo, desde la perspectiva de Teuta, adquiere entonces una connotación emocional, íntima y experiencial, en la cual esa sensación de protección física y corporal, es también una experiencia sensitiva y espiritual. Cada espacio de la casa, especialmente en condiciones precarias, tiene un sentido, una función y una razón de ser que se anclan a la constitución subjetiva misma de quienes la habitan; es por ello que la precariedad no es sinónimo de lo grotesco, de lo bajo o de lo endino. Estas búsquedas de la arquitectura emocional, fueron

esenciales desde mi lugar como educadora, artista y ser sensible, en el profundo vuelco que significó para mí la llegada de la pandemia y, con ello, otros horizontes para la presente investigación.

Me detengo en este punto con el fin de hacer un hincapié en la influencia y los efectos que la pandemia trajo sobre mi trabajo de investigación. El transcurrir crítico que movilizó este fenómeno, me llevó a una situación muy familiar para mí, pero que nunca había encarnado en mi propio ser: quedarme sin casa, sin un espacio propio para vivir, fue penetrar de esa tercera piel (casa) al descubrimiento de una segunda piel en carne viva (mi propio cuerpo), tal como lo aborda Hundertwasser, artista polifacético austríaco que realiza un trabajo teórico-práctico en el que plantea que los seres humanos estamos constituidos sobre cinco pieles. En uno de sus manifiestos, Hundertwasser profundiza sobre las vestimentas sociales que usamos para estar y ser frente a los demás. La tercera piel, que es la casa misma, les da a los humanos el derecho de tener su propio espacio, de tener total libertad en su diseño y construcción, y con ello, algo que él denomina el derecho a la ventana, asunto necesario para que la sociedad sepa que allí, en ese lugar, vive alguien ("Manifiestos de Hundertwasser", s.f.).

Es en esta experiencia que mi investigación adquiere un sentido carnal y visceral, en tanto me veo yo misma sumida en la necesidad de buscar un cobijo, de hallar un espacio de seguridad y encapotarme en medio del discurso del “distanciamiento social”*. Esta experiencia me condujo a nuevos horizontes de investigación, a partir de la emergencia de nuevos interrogantes: ¿Cómo estudiar el habitar mientras construyo mi propio espacio? ¿Cómo podemos hablar del derecho a la vivienda digna sin ni siquiera tener vivienda?

Ocupar lugares transitorios, y acudir al nomadismo aún dentro de un mismo territorio que no es propio, me lleva también a construirme desde la materialidad que el entorno me brinda y a buscar cobijo en los mismos elementos que están a mi alcance. En este punto, mis exploraciones resuenan con la perspectiva de Blume cuando afirma que el hombre, “(...) al igual que casi todas las criaturas vivientes, lo fían sus sentidos y aprovechan las posibilidades existentes. La marcha por el cobijo es simplemente el encuentro de la ubicación adecuada” (1985, p. 47).

* Conjunto de medidas no farmacéuticas para el control de las infecciones y las virosis, adaptada por el Gobierno Nacional colombiano.

En la conjunción de este bricolaje, encuentro la posibilidad de instalarme, de construir un cobijo propio y, con ello, de generar espacios comunes para el cobijo; es así como nace la propuesta artística *Instalarse*.

Con todo lo anterior, se subraya entonces que el objeto principal de estudio de esta investigación aplicada en artes, centra su atención en la búsqueda del cobijo y en las manifestaciones estéticas de las construcciones vernáculas de las periferias de la ciudad, desde el enfoque de la construcción como capacidad inventiva innata a los seres humanos.

REFERENTES ARTÍSTICOS

Referentes nacionales

Fredy Alzate Gómez

Es un artista plástico colombiano, egresado de la Universidad de Antioquia y Máster en la Universidad Nacional de Colombia. Su obra se desarrolla a partir de lenguajes visuales como la pintura, la escultura y algunos proyectos de animación digital. En su propuesta artística indaga “la apropiación de los entornos del habitante urbano y hace críticas a los discursos que definen la proyección ideal de la ciudad” (2012). En medio de su ejercicio de observación, la cultura material de los habitantes de las periferias cobra sentido en su proyección plástica.

Así las cosas, los aportes conceptuales que recojo de este referente, se basan en la comprensión de los modos que tiene el hombre para habitar el territorio y las diferentes mutaciones que este sufre en el proceso. En el aspecto técnico, retomo la materialidad que emplea el artista para su construcción, la cual habla de una imitación de la naturaleza y de una poetización de la fragilidad (2012).



Alzate, F. (2012). Prototipo Aluvión. [Instalación]. Dimensiones variables, Parque Biblioteca de Belén, Medellín - Colombia.



Alzate, F. (2012). Aluvión. [Instalación artística]. Dimensiones variables, Parque Biblioteca de Belén, Medellín - Colombia.

Angelica Teuta

El trabajo de la artista Angelica Teuta traza un nuevo camino esencial para mi trabajo, en la medida en que catapulta nuevos horizontes de exploración artística, basado en la construcción de espacios para el habitar, a partir del uso de materiales blandos y elementos que signifiquen la cotidianidad de las viviendas en el contexto colombiano (sábanas, cortinas, telas, plásticos, etc.). Y es justo en su proyecto Arquitectura Emocional, en el cual la construcción improvisada o cómo ella lo nombra “Construcciones nómadas”, encuentro la posibilidad de ocupar los espacios a partir de la poetización de la relación existente entre la construcción y su edificador. Desde su perspectiva, cobijar la piel implica también la acción de pensar y precisar cómo construir para habitar.

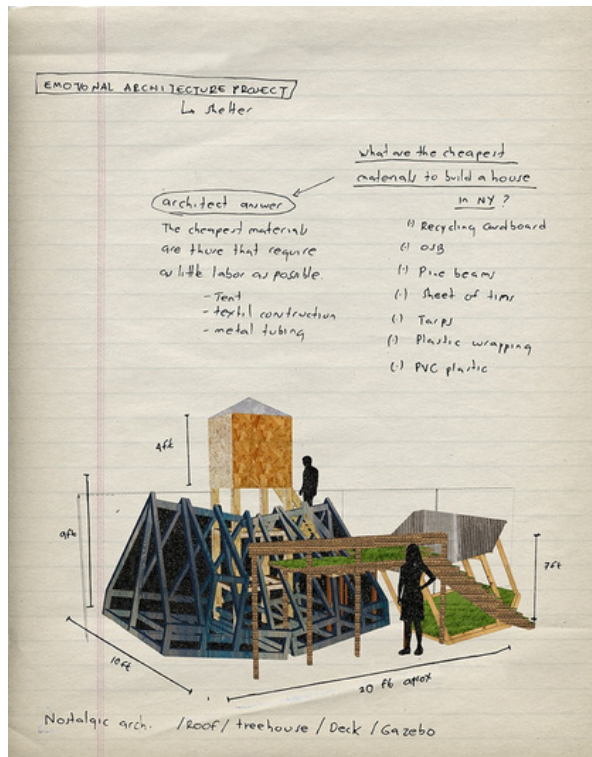
En este proceso de creación tuve la oportunidad de conversar con la artista-docente quien en tiempos de pandemia, y en la urgencia por encontrar un cobijo, me presentó la posibilidad de explorar otros materiales y metodologías desde los medios digitales, con el ánimo de sostener mi pregunta de investigación desde otros formatos que, incluso, permitieran mayor movilidad e impacto en los espectadores.



Teuta, A. (2016). *Bosque casas carpa refugios bosque*. [Instalación In situ]. Dimensiones variables, Polonia.



Teuta, A. (2015). *Arquitectura emocional*. [Instalación]. Dimensiones variables, New York.



Teuta, A. (2015). *Boceto "Arquitectura emocional"*. [Dibujo].

Román Navas y Henry Palacio

Son artistas plásticos egresados de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, de la ciudad de Bogotá (Colombia). Han participado tanto de exposiciones individuales como colectivas; uno de sus trabajos más reconocidos es Desarrollo Involutivo, que se gestó a partir de un mapeo que los artistas realizaron de la ciudad de Medellín, registrando casos de construcciones arquitectónicas empíricas. Los artistas indagan conceptos como la vivienda y el desarrollo urbano, a partir de un análisis de los métodos estéticos y las lógicas de construcción de los moradores en los asentamientos urbanos (Museo de Arte Moderno de Medellín, s.f.). La construcción de sus instalaciones, al igual que las viviendas informales, son una ejecución sin trazos ni planos y, por tanto, se van dando de forma aleatoria.

La influencia de estos artistas en mi trabajo artístico, desde el marco conceptual, se evidencia en conceptos como vivienda, arquitectura informal, invasiones, asentamientos urbanos y formas de resistencia sobre ideales desarrollistas (MAMM, s.f.).

Desde el aspecto técnico, retomo su metodología del mapeo social desde el trabajo en campo, que permite una visualización más cercana de la estética y los métodos que emplean las comunidades para construir sus viviendas.



Navas, R. y Palacio, H. (2015). *Desarrollo involutivo*. [Instalación In situ]. Dimensiones variables, Museo de Arte Moderno de Medellín.

Así mismo, se subraya sus técnicas de construcción desde la escultura y la instalación, a partir de materiales reutilizados en los contextos barriales de Medellín.



Referentes internacionales

Carlos Bunga

Es un artista portugués que desarrolla su propuesta artística a través de instalaciones que intervienen el espacio, como si se tratara de sobreponer una arquitectura en otra ya concebida. Algunas de sus temáticas principales, elaboradas a lo largo de su obra, son la fragilidad, lo orgánico y la metamorfosis de los espacios. Estos conceptos precisamente son los que se ven reflejados, en la proyección de sus trabajos, gracias a la materialidad con la que están contruidos: comenta que el cartón y la cinta, le sirven para abordar el concepto de fragilidad, esa fragilidad a la que estamos expuestos los seres humanos y que, en ocasiones, tratamos de evadir desde lo material. Su obra se enmarca, principalmente, dentro de la escultura y la instalación artística.

Los aportes que recojo de este artista están en ambas vías: formal y conceptual. Con respecto a lo formal, se retoma la materialidad con la que construye su obra, principalmente cartón y cinta, pues representan la precariedad y simplicidad de los elementos para realizar grandes edificaciones. Por otro lado, desde lo conceptual, se retoman sus ideas sobre la fragilidad y la posibilidad de generar tensión en los espacios desde la misma materialidad.



Bunga, C. (2012). *Instalación*. [Instalación In situ]. Dimensiones variables, Museum Hammer.

Claude Cattelain

Es un artista de Kinshasa (Zaire) y en la actualidad vive y trabaja entre Valenciennes y Bruselas, su propuesta performática es un enfrentamiento contra el espacio y los materiales. De su obra, retomo particularmente su manejo de la materialidad y el concepto de la improvisación, tan presente en su trabajo. Cattelain construye su obra (in situ) a partir de experiencias prácticas, el artista se encuentra con la materia y la transforma a partir de la improvisación, allí confluyen características físicas, visuales y mecánicas decisivas para la ejecución del proyecto. Los materiales que emplea este artista para la construcción de sus obras son: bloques pesados, madera recogida (tacos pesados) y acomoda dichos materiales quedando uno pesado, sobre otro más flexible, para generar tensión en el espacio.

Su trabajo permite establecer una relación con las formas de construir del ser humano, en especial los habitantes de los cerros de la ciudad de Medellín y esto es por el constante desafío contra la tierra, que genera una constante cuestión sobre el cómo abrirse camino para habitar un espacio en condiciones precarias.



Cattelain, C. (2012). *Variables de armadura*. [Performance]. Dimensiones variables, Palais de Tokio.



Cattelain, C. (2016). *Composición empírica*. [Performance]. Estudio Maac.(Imagen digital)

Por tanto, los aportes de mayor relevancia que retomo de Cattelain se basan en el hecho de cómo él se enfrenta a los materiales y genera tensiones en el espacio a través de ellos, en las que están presentes características físicas propias del material vernáculo.

Abraham Cruz Villegas

Es un artista mexicano que, en su actividad multidisciplinar, ha logrado expandir su propuesta plástica como una producción robusta que incluye instalaciones inmersivas y escritura. Su propuesta artística parte de la experiencia misma de su vida; Cruz indica “Durante los primeros veinte años de mi vida presencié la construcción lenta de la casa donde vivía mi familia; todos participamos en ese proceso (...) Los materiales y los métodos usados fueron casi completamente improvisados y dependían de las circunstancias específicas de nuestro entorno” (2014). Su observar meticuloso de cada una de las improvisaciones, que hacían de su casa un lugar que se transformaba constantemente, le permitieron a este artista operar de forma similar en sus instalaciones. Así las cosas, la influencia de Cruz en mi obra radica, entre otros, en la consideración de la construcción como una experiencia propia, que también atraviesa los ires y venires de la vida personal y el entorno familiar.

Desde esta perspectiva, el artista también aporta a mi investigación a partir de la reflexión que enmarca la creación. Desde su punto de vista, más allá de una mera representación de casas o maquetas arquitectónicas, esta búsqueda busca

"producir conocimiento acerca de cómo la actividad humana genera formas, y también tratar de renovar, en mí mismo, un vehículo significativo para la invención y la creación" (2014); esta idea encuentra resonancia con mis exploraciones artísticas, puesto que en mis desplazamientos a los barrios de invasión, no deja de sorprenderme la capacidad de construir del ser humano, cuando el material escasea, pero la necesidad de cobijo lo impulsa a reutilizar diversos materiales, balancear estructuras y transformar constantemente su hábitat. También es importante resaltar que la materialidad que este artista emplea en las construcciones es muy similar a la propuesta material que sustenta mi trabajo (madera, hierro, elementos en desuso, etc.).

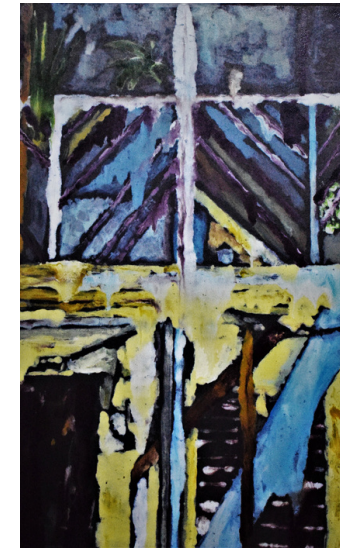


Cruz, A. (2014). *Autoconstrucción*. [Instalación]. Dimensiones variables. Museo Jumex.

Esta primera exploración surge desde mi interés particular por el color, la organización y las representaciones visuales que las fachadas generan sobre una construcción y sobre las concepciones del espacio que allí se tejen. Al explorar las fachadas del barrio Moravia, recorro al grabado como posibilidad de subrayar las características gráficas de estas construcciones, su carácter orgánico, los objetos que se sobreponen y, especialmente, las paletas de colores que allí se componen

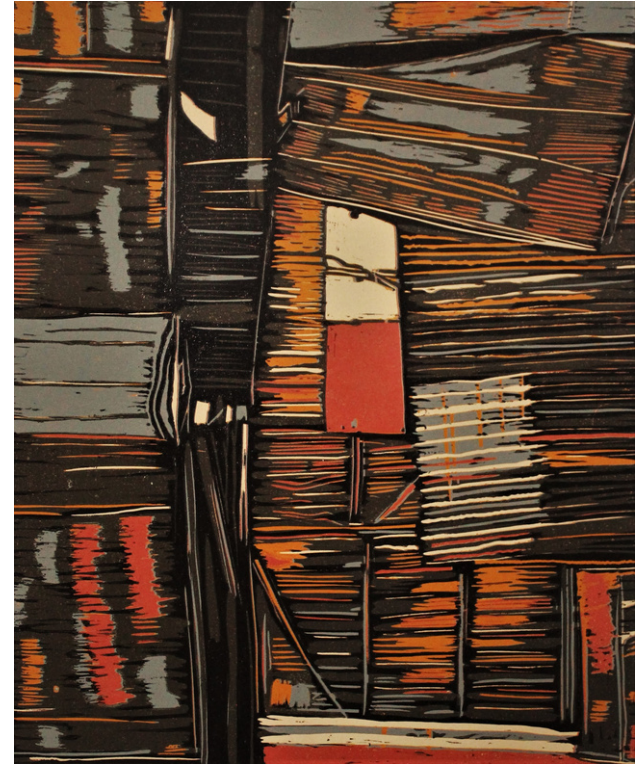
ANTECEDENTES

Fachadas I

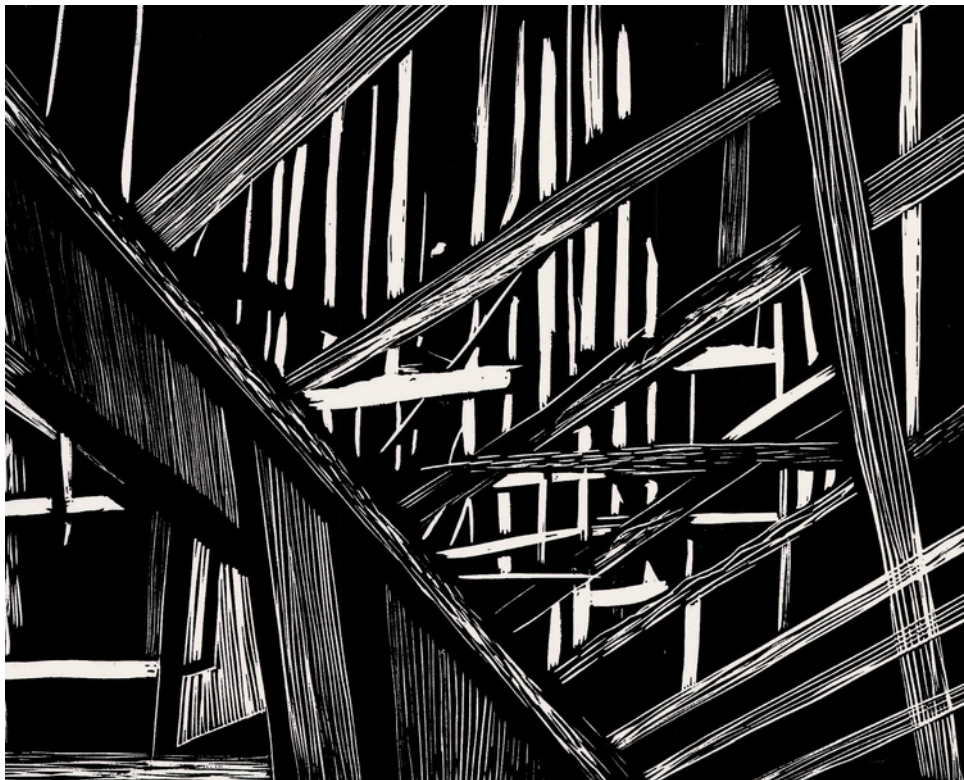




Piedrahíta, V. (2019). Fachadas I. [Punta seca sobre papel]. Dimensiones variables.



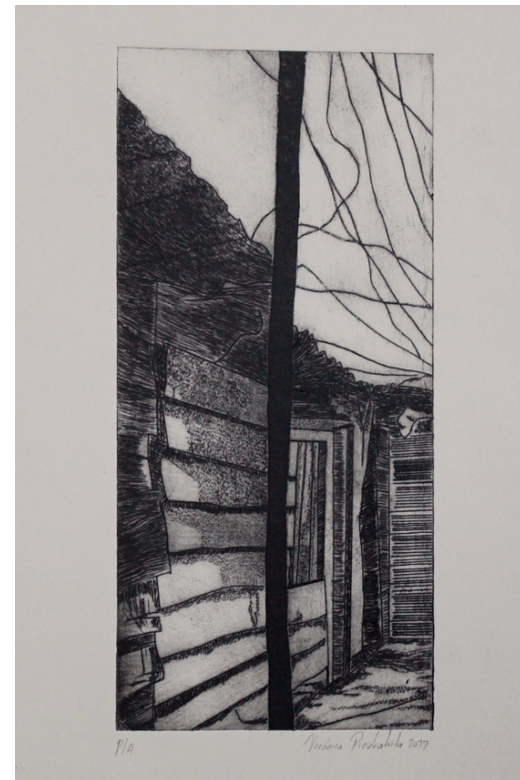
Piedrahíta, V. (2019). Fachadas I. [Taco perdido sobre papel]. Dimensiones variables.



Piedrahíta, V. (2019). Proceso "*Fachadas I*". [Linóleo sobre papel] .Dimensiones variables.



Piedrahíta, V. (2019). *Fachadas I*. [Punta seca sobre papel]. Dimensiones variables.



Aleatorios

Esta obra nace de mi particular interés por descolocar el grabado desde la simple representación de la realidad, y llevarlo a un ejercicio más experimental y aleatorio. El registro de las huellas del material encontrado, me permite llevarlo a una materialidad frágil (papel de embalaje) para, desde allí, invadir el espacio y las superficies, con el fin de edificar algo nuevo a partir de lo existente. Construir aleatoriamente con estos monotipos de tablas, implica superponer una cosa sobre la otra, buscando la funcionalidad de los objetos: es este un ejercicio para habitar la esencia espontánea de estas construcciones.



Piedrahíta, V. (2019). Entramados. [Instalación de monotipos pictóricos sobre papel]. Dimensiones variables.



Piedrahíta, V. (2019). *Plano detalle Entramados*. [Fotografía digital, sobre papel].

Fachadas II

La exploración realizada con “Aleatorios”, pone al descubierto los inmensos alcances que tiene el grabado y en particular la técnica de los monotipos pictóricos, para subrayar las características estéticas de las construcciones vernáculas en las periferias. Este retorno, me lleva a la exploración del grabado en gran formato como un camino para visibilizar la particularidad de las fachadas. Al detallarlas en sus composiciones esenciales, encuentro herramientas claves para comprender estas formas particulares de la construcción y adentrarme en las lógicas cambiantes y metamórficas de su propia intimidad.



Piedrahíta, V. (2019). *Fachadas II*. [Monotipo pictórico, sobre papel]. 100 x 70 .



Piedrahíta, V. (2019). *Fachadas II*. [Monotipo pictórico, sobre papel]. 100 x 70 .



Piedrahíta, V. (2019). *Fachadas II*. [Monotipo pictórico, sobre papel]. 100 x 70 .



Trabazón

Esta obra es una instalación arquitectónica a cielo abierto que conjunta, minuciosamente, cada uno de los elementos dispuestos para el ejercicio de la construcción. Este fue un acercamiento a un estado de emergencia y por ello, al transitar este armazón, el espectador atravesaba una experiencia de constante inestabilidad estructural. Situarse en este espacio configuró una sensación general de vulnerabilidad, la misma que es constante en un hábitat de cobijo temporal, donde el solo habitar resulta azaroso. Esta obra fue producto de una co-creación con mi padre, Gustavo Piedrahíta Berrío.

Piedrahíta, V. (2019). *Trabazón*. [Instalación In situ]. Dimensiones variables, Universidad de Antioquia.

Mientras tanto

En la construcción de las viviendas aparecen unas soluciones que son inmediatas, y que otorgan una sensación de estabilidad temporal en las estructuras. Los mientras tanto, son parte del andamiaje de la estructura y, en ocasiones, estas soluciones se dan espontáneamente, hasta el punto de que llegan a naturalizarse en el paisaje. Son estas, no obstante, piezas claves para la construcción. Para esta obra realicé un laboratorio con la sumatoria de pequeñas soluciones inmediatas, donde su misma inestabilidad y su inevitable caída, devela el carácter inestable pero funcional de las mismas. Esta instalación permitió incomodar al transeúnte, bloquear entradas y desacomodar espacios, para poner ante la vista, la perspicacia que implican las construcciones rápidas e improvisadas.



Piedrahíta, V. (2019). *Mientras tanto*. [Instalación In situ]. Dimensiones variables, Universidad de Antioquia.



Piedrahíta, V. (2019). Espacio a mi medida. [Performance]. Universidad de Antioquia.

Espacio a mi medida

Este trabajo artístico es, sin lugar a dudas, una serendipia. La elaboración de diversas instalaciones que implican el acto mismo de construir, me permiten descubrir que, al habitar, el hombre establece una relación de proporciones con el espacio y desde el propio cuerpo genera un continuo intercambio con el medio, lo que le permite sondear o tantear las distancias entre un objeto u otro. En la construcción, el cuerpo humano es una unidad de medida. No es fortuito que los cánones utilizados, establecieran la cantidad de espacio ocupado por el hombre a partir del cuerpo mismo: pulgada, codo, cuarta, etc. Como dispositivo de investigación, esta obra me permitió explorar el espacio que es hecho a la propia medida; allí, la condición habitable se reduce al mínimo, develando el carácter de hacinamiento que muchas veces domina en las construcciones aleatorias. El Derecho a la vivienda, tan legislado en el país, se ve derrumbado en la realidad de los territorios periféricos.

PROYECTO DE GRADO I

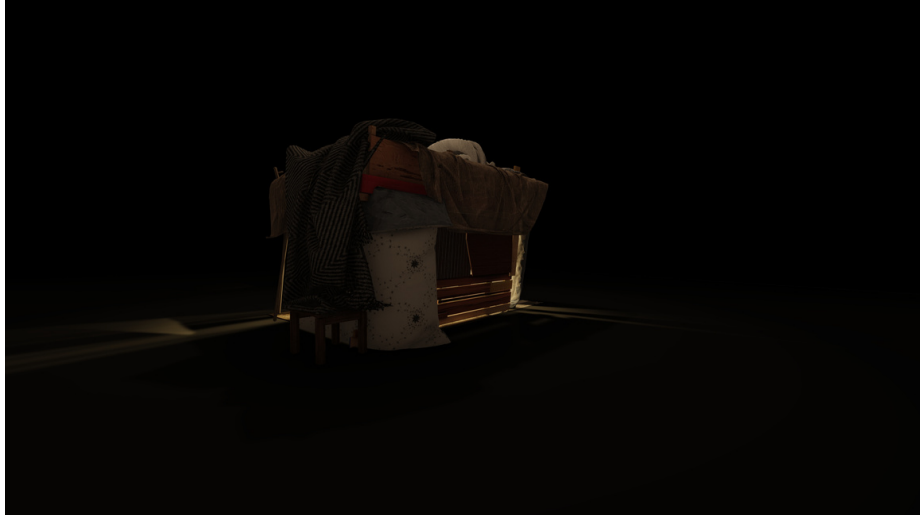
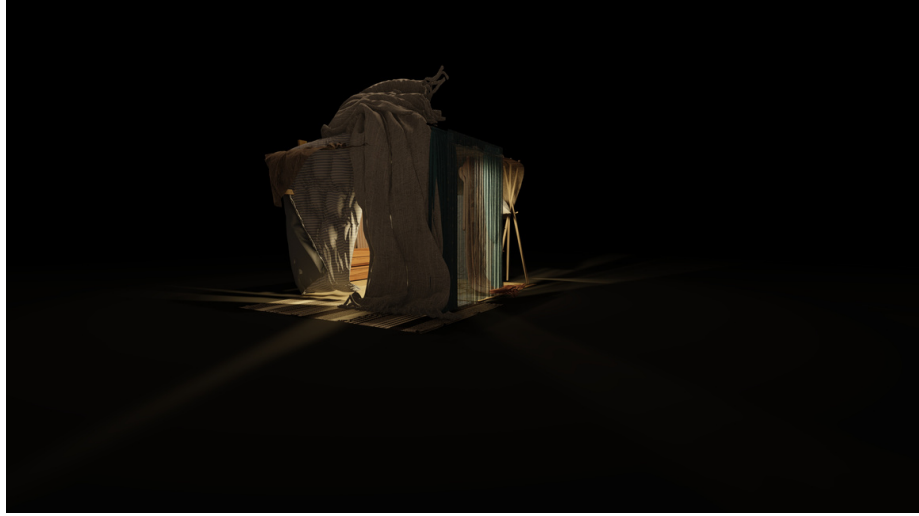
Enlace, proyecto Instalarse: <https://www.youtube.com/watch?v=VwIbqm-SnkU&list=UUB6qjZ-IY6ztRIJUeA2uNxg>

Instalarse

La llegada de la pandemia y el cambio de ritmos que esto implicó, me llevó a habitar en carne propia la realidad que he explorado en mi proceso artístico: quedarme sin casa, trajo la misma necesidad de buscar cobijo que circunda en las comunidades periféricas de las ciudades. Ser migrante en un espacio, sentirse nómada en un lugar, trajo consigo una búsqueda por construir el propio cobijo y encontrar una acogida en los elementos que el contexto me brinda. Por sus búsquedas desde la arquitectura emocional, recurro al trabajo de Angélica Teuta, y retomo de ella el uso del material blando, como sábanas, para construir un híbrido con la materialidad que venía desarrollando. Este ejercicio de experimentación, realizada con sábanas, cobijas y cortinas de los vecinos de mi casa, dieron como resultado el proyecto Instalarse. Esta sinergia, que constituye un estado de emergencia encarnado, empujó mi exploración a la búsqueda de un bienestar propio bajo techo. Allí, en medio de tanta incertidumbre, pude instalarme.

Los proyectos Instalarse e Inmobiliaria se crean con el apoyo de Julián Antonio Pabón, arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia, encargado de la digitalización y renderización de los espacios.

Piedrahíta, V. (2020). *Instalarse*. [Render digital].





PROYECTO DE GRADO II

Inmobiliaria

Mi trabajo artístico explora nuevos horizontes y se abre a una nueva óptica gracias a las circunstancias especiales que ha implicado la pandemia en las dinámicas de relación social y, especialmente, en las posibilidades de producción artística. Como continuidad de mi trabajo con el grabado, dirijo mi proceso y mis exploraciones al lenguaje digital con la intención de recoger, allí, todas mis búsquedas y proyectarlas desde otros lugares.

Luego de la exploración generada por *Instalarse*, continuo el proceso por el mundo digital, pues me permite retomar elementos del exterior que no podría aprehender desde recursos físicos, pero que permiten una presentación viva de las formas de construcción que brindan los medios precarios. El volcamiento a lo digital permite, igualmente, generar un alcance e impacto mayor al ser una plataforma inmensa de intercambio, comunicación e interacción de diferentes públicos. Con las bondades del trabajo digital, realicé una serie de construcciones a partir de los elementos que los medios precarios brindan a las comunidades, con el ánimo de edificar una ficción sobre las viviendas de resistencia y cuestionar los ideales de vida vendidos

desde el mercado inmobiliario en Colombia. Esta búsqueda por lo irreal, no obstante, está anclada a un principio de realidad que echa raíces día a día en las periferias de la ciudad.

A partir de programas de diseño arquitectónico, como Lumion y Sketchup, y en compañía del arquitecto mencionado, realicé una inmobiliaria constituida a partir de las formas de arquitectura vernácula que habita en los territorios de precariedad, y en las condiciones donde la supervivencia es la principal búsqueda. La realización de esta inmobiliaria plantea una paradoja fundamental que pone en cuestión el derecho a la vivienda, así como las manifestaciones de aquello que se llama “digno” en el contexto legal. Esta inmobiliaria, diseñada a modo de condominio, propone una estandarización y modelado de las casas, cuyo factor común reside en la materialidad convergente de las arquitecturas vernáculas.

La construcción de la inmobiliaria se diseñó desde la comercialización de un condominio ubicado en una zona central de la ciudad, pero conteniendo una arquitectura propia de las construcciones precarias y de resistencia de las periferias. En los territorios, las casas nunca serán iguales puesto que responden a

formas muy diferentes de construir y a una materialidad tan diversa como el mismo entorno. Sin embargo, este condominio jugará con la paradoja de ofrecer casas idénticas, y estará formalizado para darle arquitectura a lo que no tiene arquitectura ni planeación. ¿Qué pasa con la arquitectura cuando se diseñan tugurios?

Este condominio generó, además, una disonancia desde las arquitecturas y los modelos de vida que se venden en una zona central de la ciudad, donde el confort y el lujo son en realidad la materia comercial. Allí, en esa paradoja, la arquitectura vernácula del condominio entra en un tenso diálogo con el entorno, pues la ciudad no permite que las periferias lleguen hasta ella.

Enlaces: presentación de la inmobiliaria

- <https://www.youtube.com/watch?v=GE9jZbPbP6k&list=UUB6qjZ-IY6ztRIJUEA2uNxxg&index=2>
- <https://www.youtube.com/watch?v=cJLNKWnGzbo&list=UUB6qjZ-IY6ztRIJUEA2uNxxg&index=3>

Piedrahíta, V. (2020). *Inmobiliaria*. [Render digital].



Este proyecto artístico, en su segunda etapa de realización, busca ser publicado en páginas de comercio inmobiliario, como Finca Raíz, de manera que pueda ser visitada por clientes, constructoras y demás interesados, insertos en el mercado de las construcciones residenciales. Allí, la inmobiliaria contará con toda la parafernalia, información y formalización que se encuentra comúnmente en este mercado, por lo que se encuentran detallados los planos, la ubicación y una zona para comentarios, de manera que sea posible la interacción y las reacciones por parte de los visitantes.



Piedrahíta, V. (2020). Planos arquitectónicos Inmobiliaria. [Imagen digital].

HOJA DE VIDA



Verónica Piedrahíta Amaya

Medellín, Colombia 1994

veronica.piedrahita@udea.edu.co

<https://www.instagram.com/veronica.a.maya/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>

Soy artista educadora con formación en el área de artes plásticas- con énfasis en educación artística y cultural. Mi formación académica y experiencia, me permiten reconocer la importancia de construir relaciones interpersonales desde el respeto y la equidad. Soy una educadora que reconoce el valor y la potencia que tienen los procesos educativos cuando se gestan desde metodologías alternativas y disruptivas, que caminen hacia nuevos horizontes. Desde esta mirada, el arte representa el camino para hacer del aprendizaje una experiencia significativa, es decir, una vía para conectar el saber con la esencia misma del ser.

En mi recorrido como artista, he participado en diversos proyectos expositivos e investigativos, siempre bajo la sombra de la educación como ese horizonte ético, político y estético de la creación artística. En este entramado ha sido posible, entonces, des-colocar las ideas anquilosadas del arte académico, para llevar estos interrogantes a los lugares periféricos, populares y comunitarios donde todas las miradas se resignifican y adquieren nuevos lugares de enunciación.

Estudios

2022 Maestro en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia.

2022 Licenciada en Educación Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia.

Exposiciones colectivas

2021 Muestra de Grado HIPERVÍNCULOS. Exposición virtual. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Proyecto de grado “La Piel que Cobijo”, Medellín - Colombia.

2016 Aquí Estamos Armando. CREALAB, Centro Cultural Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia.

Distinciones

2018 Mejor estudiante avanzado por programa. Programa Licenciatura en Educación Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia

2019 Mejor estudiante avanzado por programa. Programa Licenciatura en Educación Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia

2020 Mejor estudiante avanzado por programa. Programa Licenciatura en Educación Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia

Colaboraciones

2018. 2019. 2020. Co-construcción de material artístico pedagógico, Publicado y dirigido a población infantil y juvenil. Programa La Ciudad de Los Niños y La Niñas. Museo de Arte Moderno de Medellín.

2020 Artista investigadora del libro “Parrandas de Antaño: una herencia de músicas campesinas”, Convocatoria de Estímulos “El Poder de Estar Unidos”, Gobernación de Antioquia, Medellín - Colombia.

Publicaciones

2020 "La nueva anormalidad: El estado del arte, ¿Cómo creamos hoy?" Revista Ojo de Pez, N. 4.3, Renders. 3D.

2019 Casos de éxitos Universitarios, Cimientos Precarios en la Fotografía. Revista Enfoque Visual, N. 49, Fotografías.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alzate, F. (2012). *Aluvión*. [Escultura e instalación artística]. IX Convocatoria de Creación, Alcaldía de Medellín, Colombia.

https://issuu.com/fagomez/docs/aluvion_fredy_alzate

Artishock Revista de arte contemporáneo. (2015, 12 de enero). *Abraham Cruz Villegas: sobre autoconstrucción*.

<https://artishockrevista.com/2015/01/12/abraham-cruzvillegas-autoconstruccion/>

Augé, M. (2000). Los “no lugares” espacios del anonimato. *Una antropología de la Sobremodernidad*. (5ta edición). Editorial Gedisa. Fuente:

<https://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2609/files/2009/03/marc-auge-los-no-lugares.pdf>

Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica México

Blume, H. (1985). *Cobijo*. (3ra edición). Editorial Graficincó.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (5ta edición). Editorial Centro de medicina y arte.

https://www.medicinayarte.com/img/deleuze_mil_mesetas_capitalismo_esquizofrenia_deleuze_guattari.pdf

Duque, F.. (2007). *Habitar la tierra*. Abada Editores, S.L.

Fahrenheit Magazine. (s.f). *Palabras sobre piedra en el arte povera de Giovanni Anselmo*. Consultado el 20 de octubre del 2022.

<https://fahrenheitmagazine.com/arte/palabras-sobre-piedra-en-el-arte-povera-de-giovanni-anselmo#.Y1Vqu3bMLIV>

Freire, P. (1972). *Pedagogía del oprimido*. Editorial Tierra Nueva.

<https://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>

Heidegger, M. (s.f.). *Construir, habitar, pensar*. Editorial Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. Consultado el 20 de

octubre del 2022. <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>

Museo de Arte Moderno de Medellín. (2015). *Román Navas y Henry Palacio. Desarrollo involutivo.*
<https://www.elmamm.org/Exposiciones/Exposiciones-Pasadas/Id/50>

Teuta, A. (s.f.) *Angélica Teuta.* Consultado el 20 de octubre del 2022.
<http://angelicateuta.com/cv/>

Tumblr. (s.f.). *Manifiestos de Hundertwasser.* Blog web. Consultado el 20 de octubre del 2022.
<https://manifiestoshundertwasser.tumblr.com/>