

Índice

Trabajo de grado para optar por el título de Periodista

Autor:

Daniel Osorio Posada

Asesora:

Daniela Abad Lombana

Directora del Festival Internacional de Cortometrajes de Medellín (FICME)
y productora de “La selva cine”

Periodismo

Facultad de Comunicaciones y Filología

Universidad de Antioquia

Medellín, Antioquia, Colombia

2022



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano: Edwin Carvajal Córdoba

Jefe departamento: Juan David Rodas

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

Tabla de contenido

Resumen	3
Abstract	4
Planteamiento del problema	5
Referentes conceptuales	7
Estado del arte	10
Objetivos	11
Metodología	12
Estrategias de comunicación	13
Consideraciones éticas	14
Cronograma	15
Presupuesto	16
Bibliografía	17

Resumen

Índice es un documental que explora la relación del espacio con el tiempo y la ausencia, enmarcado en la perspectiva de una generación posterior a los años del narcotráfico. En este caso, a través de la historia de una joven que se está despidiendo de la casa donde pasó gran parte de su infancia con su madre y su hermana.

Palabras clave: Narcotráfico, arquitectura, Medellín.

Abstract

"Índice" is a documentary that explores the relationship between space, time, and absence, framed within the perspective of a generation that came after the years of drug trafficking. In this case, it tells the story of a young woman who is saying goodbye to the house where she spent a significant part of her childhood with her mother and sister.

Keywords: Drug trafficking, architecture, Medellín.

Planteamiento del problema

Un artículo publicado el 3 de mayo en la revista Vice incluye un fragmento en el que un antiguo sicario de Pablo Escobar cuenta cómo “el patrón” mandó a matar a un comerciante de arte por haberlo estafado al venderle cuatro jarrones de la dinastía Cheng-Tsung, de China, que eran en realidad cuatro jarras de barro de Ráquira. Escobar se dio cuenta de la estafa cuando un curador le dijo que no podía darle un certificado de autenticidad, ya que lo que tenía era solo unas replicas. Según alias El Chombo, sicario que asesinó al hombre que estafó a Pablo, “al patrón lo tumbaron muchas veces porque él era negado para las cosas de arte. Como no sabía de eso, yo le hacía esas vueltas de cobro”. (El Tiempo, 2004).

Desde el siglo pasado, el narcotráfico se ha mimetizado en la sociedad colombiana. Contrabandistas, políticos, empresarios y actores armados del conflicto vieron la oportunidad de enriquecerse a través del negocio del tráfico de drogas afectando directamente la organización política, económica, cultural y social; cimentando el país de hoy y cómo este se relaciona con el mundo. Así lo concluyen Diana Rojas y Adolfo Atehortúa: “Los carteles alcanzaron el dominio del mercado interno e internacional y lograron, sobre todo en Cali, una infiltración importante en sectores legales de la economía, en la política y en los aparatos coactivos del Estado. De alguna manera, no sólo influyeron en la sociedad y en la cultura, también la transformaron. Después de Pablo Escobar y los Rodríguez, Medellín y Cali no fueron las mismas ciudades. Sin embargo, la conclusión puede aplicarse al país entero”. (Atehortúa Cruz & Rojas Rivera, 2008)

Pero Pablo Escobar no fue la única víctima de la venta de obras falsas en el mundo del narcotráfico. La Monita Retrechera, Chepe Santacruz, El Caracol, Rasguño y muchos otros narcos colombianos han tenido en sus casas obras falsas. Según el mismo artículo de El Tiempo, publicado en el 2004, la DNE ha incautado a narcotraficantes diferentes obras falsas: “En ese momento, los expertos han conceptualizado que se trata de casi perfectas imitaciones de artistas como Grau, Botero, Claudio Bravo, Luis Caballero y Manzur, entre otros (...) Según los registros parciales de la DNE, hasta el momento se han encontrado cerca de 40 obras falsas”. (El Tiempo, 2004)

Para entender la razón por la cual alguien podría siquiera considerar estafar a algún “duro” del narcotráfico con obras de arte falsas, es necesario mirar el contexto del mercado del arte en Colombia desde los años 80 hasta ahora.

Fernando Botero creció en el grupo de artistas amparados por Marta Traba entre los que estaban Enrique Grau, Luis Caballero y Beatriz Gonzales. Sus obras fueron haciéndose importantes en el mercado colombiano, pero no fue sino hasta la llegada del narcotráfico cuando estas vieron un crecimiento significativo en sus precios.

En un artículo publicado en el especial “Narcolombia”, de Cerosetenta, el crítico de arte Halim Badawi cuenta sobre el aumento en los precios del arte colombiano. “En tan sólo una década (1968-1978), el precio máximo pagado por Fernando Botero en el mercado

internacional pasó de 900 a 100.000 dólares, un incremento del 11.111 por ciento. En los catorce años siguientes (1978-1992), sus precios máximos pasaron de 100.000 a 1.540.000 dólares (precio pagado en subasta por La casa de las gemelas Arias), un incremento del 1.540 por ciento. Estos aumentos coinciden con la época de mayor auge del narcotráfico en Colombia (1977-1995)” (Badawi, Cerosetenta, 2018). La admiración de la familia Escobar hacia el arte colombiano quedaría demostrada en una entrevista que dio la viuda de Escobar, Victoria Eugenia Henao, al New York Times donde nombra como parte de su colección de arte a artistas como Fernando Botero y Edgar Negret. (Libbey, 2018)

Los mafiosos empezaron a comprar el arte de sus compatriotas para decorar sus casas, además lo hacían también para lavar el dinero que traían de Estados Unidos. En el mismo texto, Badawi habla de la galería Aberbach Fine Art en la ciudad de Nueva York. Fue allí donde los narcos, supuestamente, compraban obras infladas en valor por colombianos en Estados Unidos. “Según esta hipótesis, los narcotraficantes habrían enviado droga a Estados Unidos y, en algunos casos, el dinero obtenido por las ventas ilegales habría sido convertido en costosas pinturas que entrarían al país sin problema, algunas de las cuales harían parte de las 20.000 obras incautadas al narcotráfico por la Dirección Nacional de Estupefacientes desde finales de los 80. Así como resultaba difícil introducir al país un cargamento de un millón de dólares en billetes de cien, resultaba fácil introducir, en cambio, 3 ó 4 pinturas de Botero, Grau o Morales, más aún, teniendo en cuenta la inexperta formación artística de la policía aduanera local”. (Badawi, Cerosetenta, 2018).

En ese contexto sobre el estado del mercado del arte, la participación en este de los narcos, los elevados precios y la poca formación artística de los capos del narcotráfico, podría entenderse cómo surgieron las circunstancias perfectas para que varias personas se metieran en el proyecto de estafar con obras falsas a estos nuevos compradores entusiastas.

Las historias de las personas que todavía habitan los edificios del narcotráfico han sido poco exploradas. Ya sabemos la vida de los narcos, sus lujos, sus negocios y sus muertes, pero lo que queda después, el abandono de sus lugares y las personas que se ven todavía rodeadas por esta historia de violencia falta por contarse.

De acuerdo con lo anterior este trabajo pretende, a través de un documental, darle una nueva perspectiva a la historia de la arquitectura dentro del narcotráfico en Colombia mediante la historia del edificio Bosques de la Volcana y una de sus habitantes, para de esta forma entender como el gusto, la estética y la historia colectiva que hereda esta generación de Medellín se conjugan con la arquitectura y el narcotráfico.

Referentes conceptuales

Narcotráfico

Los inicios del narcotráfico en Colombia se ubican en la década de los 60 con el tráfico de marihuana. Los cultivos de Punto Rojo y Santa Marta Gold empezaron a entrar con fuerza al mercado de los Estados Unidos para terminar enriqueciendo a sus productores colombianos. Durante esos años de la llamada Bonanza Marimbera se empezaron a ver los primeros grandes flujos de dólares hacia Colombia. (Atehortúa Cruz & Rojas Rivera, 2006)

La Bonanza solo duró hasta 1985, y después de ella llegó el producto más importante de la historia del narcotráfico en Colombia: la cocaína. “Pablo Escobar, Jorge Luis Ochoa, José Santacruz Londoño y Gilberto Rodríguez Orejuela, captaron en el propio Estados Unidos lo que podría ser la profesión más lucrativa del mundo y de la época. Testigos de las actividades adelantadas por Griselda Blanco, la primera dama del tráfico ilegal de marihuana y drogas en Estados Unidos a principios de los años setenta, comprendieron que la cocaína sería el producto del futuro” (Atehortúa Cruz & Rojas Rivera, 2006).

Al crecer de manera acelerada sus finanzas, los narcos empezaron a construir colecciones privadas de arte, autos y propiedades a través de su dinero “. El efecto de los dineros ilegales es la creación de grandes consumidores de bienes inmuebles ostentosos y de lujo: carros con exorbitantes valores, zoológicos y, por supuesto, bienes y servicios con los que mejoran su seguridad personal y familiar, como armas, aviones, caletas y escoltas, entre otros”. (Valencia Agudelo, 2010)

Narcoarquitectura

Según el Tribunal Supremo Español, citado por Gustavo Balmaceda Hoyos, “la estafa es una maniobra torticera y falaz por medio de la cual el agente, ocultando la realidad, juega dentro de la apariencia para ganar la voluntad del perjudicado, haciéndolo creer y aceptar lo que no es verdadero” (Balmaceda, 2010). De acuerdo con esto, el engaño es el centro de la relación que se mantiene entre estafado y estafador.

La palabra estafa viene del italiano *Staffa* que significa estribo, y del verbo *Staffare* que significa sacar los pies del estribo. Esto nos explica que al realizarse la estafa el jinete, o el estafado, queda en falso: con los pies fuera de los estribos.

Casabó, en su texto “La Estafa en la Obra de Arte”, define la estafa de esta forma “La estafa es un delito en el que el sujeto activo se aprovecha mediante engaño intencional (...) con la que se induce a la víctima a un error y a viciar su voluntad y así realizar un acto de disposición patrimonial en perjuicio propio o ajeno”. (Casabó, 2014).

La estafa en el mundo del arte ha estado presente desde la falsificación de cuadros de Vermeer y Rothko, hasta falsificaciones de cerámicas prehispánicas colombianas. “Aunque algunos falsificadores talentosos lograron pasar a la posteridad, como el húngaro Elmyr de Hory (quien incluso tuvo una exposición en Madrid en 2006) o Han van Meegeren, el célebre falsificador de Johannes Vermeer, un escasísimo pintor holandés del siglo XVII, lo cierto es que en Colombia los talleres de falsificación aún no tienen nombre propio, salvo una excepción: los Alzate, una familia paisa que inauguró la tradición de estafar con arte. Julián Alzate era un guaquero de finales del siglo XIX que, en vista del surgimiento de la arqueología como objeto de deseo de museos y coleccionistas, montó un taller de falsificaciones de cerámica prehispánica. Luego de una cuidadosa ejecución con técnicas tradicionales, Julián enterraba las cerámicas y llevaba a los incautos arqueólogos y coleccionistas ‘a guaquear’, logrando vender más de mil precolombinos falsos a su amigo Leocadio María Arango, dueño de un museo privado en Medellín, y engañando a la plana mayor de la arqueología mundial: a los representantes del Museo de Historia Natural de París, del extinto Museo del Trocadero y a Ernesto Restrepo Tirado, director del Museo Nacional de Colombia. Aunque el timo se descubrió en 1912, la colección Alzate cobró dimensiones míticas y actualmente es conservada por el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia” (Badawi, Revista Arcadia, 2014).

Memoria Arquitectónica

La falsificación en el arte es un problema que afecta al mercado, coleccionistas, familias de artistas y museos. Las obras de arte falsas tienen posibles maneras de crearse, según Michael Clark, citado por Alejandro Penilla, estas son las modalidades de la estafa en el arte

“Copia exacta. Producir y vender una reproducción como si se tratara del original

Finalizar. Tomar la obra inacabada de un artista y analizarla sin dejar claro que no es el resultado del trabajo exclusivo del artista original.

Falsificación de la firma o la procedencia. Asignar la firma de un artista famoso a una obra creada en realidad por otra persona, y presentar documentos falsos de creación y propiedad para apoyar la falsa declaración.

Pastiche. Utilizar varios elementos de obras distintas o inacabadas de un artista combinándolos para crear una obra de arte, armando su integridad y atribuyéndola a dicho artista.

Tergiversación de la “escuela”. Atribuir la obra de un miembro de la escuela de un artista (un estudiante de Rubens, por ejemplo) a la mano del maestro”. (Penilla, 2018)

El arte falso también se puede definir desde la posición del falsificador como alguien que hace un negocio. Las ventas de arte falso se volvieron un problema constante en las diferentes

galerías y negocios de arte. El mismo artículo de Penilla, citando a Dennis Dutton, lo define así: “El concepto de falsificación implica necesariamente la intención de engañar por parte del falsificador o el vendedor de la obra: esto permite distinguir las falsificaciones de las copias inocentes o simplemente las malas atribuciones. El lenguaje corriente también admite que una copia honesta se puede utilizar más tarde como una falsificación, aunque originalmente la intención no fuera esa, y pueda terminar llamándose falsificación. En dichos casos, un vendedor intenta estafar a un comprador, sin que éste lo sepa, tergiversando la procedencia de una obra, quizás incluso añadiendo una firma o un certificado de autenticidad falsos”. (Penilla, 2018)

Estado del arte

El periodismo tiene una ausencia considerable a la hora de tratar las historias detrás de los edificios de narcotraficantes. Esa ausencia ha sido muy levemente cubierta por el ingeniero Santiago Ortega en su artículo “El legado del Nar-decó” publicado en la revista Vice, además de pocos artículos en El Tiempo, El Colombiano y El Mundo, especialmente a la hora de cubrir la historia del Edificio Mónaco, en el especial “Narcolombia” de *Cerosetenta* y en una columna de Yohir Akerman titulada “Edificios de las viudas”.

Este tema ha sido tratado superficialmente por Ortega. En su texto “El legado del Nar-decó”, publicado en la revista Vice, el autor narra la historia de dos edificios que se reconocen en las montañas de Medellín como herencia del narcotráfico: “Bajando la loma, al frente de la iglesia de La Visitación, hay un par de torres blancas que llaman la atención por unos balcones inmensos de color negro que le salen por los lados, desafiando la gravedad. La unidad se llama Torres de Benarés, pero la gente la identifica como "los edificios de las piscinas en voladizo". Los más perspicaces los llaman "los edificios de las viudas". (Ortega, 2016).

Este párrafo de Ortega es de los pocos fragmentos en Colombia, además del artículo de Yohir Ackerman, que tratan de alguna manera el tema de los edificios de narcotraficantes en Medellín. Este texto de Ortega es el trabajo periodístico que más a fondo ha tratado el tema, de acuerdo con los hallazgos de este rastreo. Aparte de los textos periodísticos, la tesis de maestría del arquitecto Juan Camilo Medina titulada “Narco_Arquitectura como patrimonio cultural” realiza un diagnóstico importante desde la academia de la herencia arquitectónica del narcotráfico en la ciudad. En el texto se hace un pequeño recorrido histórico a través de la arquitectura y el urbanismo en Medellín desde los años 80 hasta los 2000 analizando su relación con el narcotráfico desde la estética, su herencia cultural y el mercado inmobiliario, después se realiza una propuesta de reconstrucción del ya demolido Edificio Dallas, propiedad de Pablo Escobar, imaginándolo como un nuevo lugar de la memoria.

Este trabajo, junto con el texto de Ortega, son los trabajos más robustos sobre el tema que se hallaron en este rastreo. Al revisar esto podemos dar cuenta del profundo vacío investigativo desde el cubrimiento del tema a través de la perspectiva de los habitantes de los edificios y su relación con estos, hasta en materia de formatos para narrar estas historias.

Es por esto que, teniendo en cuenta estos vacíos investigativos, este trabajo pretende poner foco en las personas que habitan estos lugares, la historia de los edificios, el mercado inmobiliario y la relación de la ciudad con estos lugares.

Objetivos

General:

Relatar, a través de un documental, la historia detrás de uno de los edificios construidos por narcotraficantes más llamativos y olvidados en Medellín. La relación con las constructoras y cuál es el futuro de los edificios.

Específicos:

- Analizar la relación del narcotráfico con la arquitectura, como negocio y como arte, en Medellín.
- Describir las dinámicas alrededor de la memoria colectiva desde los lugares, teniendo como ejemplo la historia que será contada en el documental.
- Contar las historias que relacionan a la arquitectura con sus habitantes y con el narcotráfico.

Metodología

Para relatar la historia de las construcciones de edificios realizadas por el narcotráfico, específicamente la historia de Bosques de la Volcana, esta investigación será encaminada en la modalidad de producción periodística establecida en el Reglamento de Trabajo de Grado del pregrado en Periodismo de la Universidad de Antioquia, como “un trabajo que le permita al estudiante generar un producto inédito, que aborde cualquier aspecto de la realidad social en los ámbitos global, nacional o regional de forma creativa y rigurosa.”.

El resultado será un documental, que además de género, será el método de mi investigación, ya que en él se encuentran las técnicas necesarias para el periodismo como la entrevista, revisión documental y demás englobados en la reportería.

El enfoque del trabajo será cualitativo, ya que en el proceso de reportería se acudirán a las fuentes humanas y documentales mediante la entrevista, la revisión de archivos y la observación. Según Bernal, en su texto “Metodología de la investigación” (Bernal, 2010) “Los investigadores que utilizan el método cualitativo buscan entender una situación social como un todo, teniendo en cuenta sus propiedades y su dinámica. En su forma general, la investigación cuantitativa parte de cuerpos teóricos aceptados por la comunidad científica, en tanto que la investigación cualitativa pretende conceptuar sobre la realidad, con base en la información obtenida de la población o las personas estudiadas”. Basados en esto, en esta investigación se proponen varios objetivos específicos.

El primero busca analizar la relación del narcotráfico con la arquitectura, como negocio y como arte en Medellín, para esto se realizarán búsquedas en archivos de prensa, informes y fuentes documentales para encontrar testimonios, historias o referencias que hablen de esta relación. Al mismo tiempo se realizarán entrevistas a arquitectos, periodistas y habitantes.

El segundo busca describir las dinámicas alrededor de la memoria colectiva desde los lugares, teniendo como ejemplo la historia que será contada en el documental, para esto se realizarán entrevistas a arquitectos, habitantes y la perspectiva subjetiva del realizador sobre la violencia y el narcotráfico en Medellín.

El tercero busca contar las historias que relacionan a la arquitectura con sus habitantes y con el narcotráfico, esto se realizara a través de las entrevistas y revisión de archivo documental.

Estrategias de comunicación

- Postular el trabajo a varios festivales de cine nacionales que incluyan el género documental
- Se entregará un CD con el resultado final del trabajo a la biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia
- Se postulará a las Jornadas de Exposición de Trabajos de Grado, para realizar un conversatorio o socialización del proceso de investigación.

Consideraciones éticas

- Se pedirá autorización a las fuentes para el uso de su imagen y sonido.
- Se pedirá autorización a las fuentes para el uso del sonido.
- Se dará reserva a las fuentes que lo soliciten.
- Se garantiza la preservación de la identidad de las fuentes que por su cercanía al mundo del narcotráfico puedan ver afectada su seguridad, aunque no pidan reserva de su identidad.
- Todo el material será manejado de manera privada para garantizar la seguridad de las fuentes y de la investigación.

Presupuesto

Material fungible		
Lapiceros y resaltadores	Apuntes de todo el equipo de trabajo	\$10.000
2 Libretas de apuntes	Recolección de información	\$12.000
Copias e impresiones	Guiones, script, formatos y demás papelería	\$30.000
Total, material fungible.		\$52.000
Equipos		
Cámara (depreciación)	Desvalorización	\$200.000
Memoria de 1 Tera	Para almacenamiento de material audiovisual	\$280.000
Luz led	Para la iluminación de las entrevistas	\$120.000
Grabadora de voz	Para grabación de entrevistas	\$100.000
Compra micrófono de solapa	Para grabación de entrevistas	\$100.000
Total, equipos		\$800.000
Trabajo de campo		
Transporte	Transporte para realización de trabajo de campo	\$200.000
Alimentación	Comidas e hidratación para equipo de trabajo	\$500.000
Total, trabajo de campo		\$700.000
Otros		
Pago director(a) de fotografía	Manipulación cámara y dirección de imagen	\$600.000
Montajista	Pago para edición y montaje	\$700.000
Composición de música original	Para evitar problemas de derechos de autor se harán composiciones originales	\$300.000
Total, otros		\$1.600.000
Total, Proyecto		\$3.152.000

Bibliografía

- Atehortúa Cruz, A. L., & Rojas Rivera, D. M. (2008). El narcotráfico en Colombia. Pioneros y capos*. *Historia y Espacio*.
- Badawi, H. (23 de Julio de 2014). *Revista Arcadia*. Obtenido de <https://www.revistaarcadia.com/impresa/arte/articulo/todos-tan-falsos/38045/>
- Badawi, H. (21 de Septiembre de 2018). *Cerosetenta*. Obtenido de <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/recordar-a-fernando-olvidar-a-botero-fernando-botero-y-el-mercado-del-arte-una-breve-historia/>
- Balmaceda, G. (2010). Engaño en la estafa: ¿Una puesta en escena? *Revista de Estudios de la Justicia*.
- Bernal, C. A. (2010). *Metodología de la investigación*. Bogotá: PEARSON EDUCACIÓN.
- Casa de las Estrategias. (19 de Mayo de 2012). *La Silla Vacía*. Obtenido de <https://lasillavacia.com/elblogueo/narcorama/33426/estafar-al-narcotrafico-arte>
- Casabó, M. Á. (2014). *La Estafa en la Obra de Arte*. Murcia.
- El Tiempo. (24 de Abril de 2004). *El Tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1539659>
- Libbey, P. (25 de Diciembre de 2018). El Dalí de la casa de Pablo Escobar. *The New York Times*.
- Penilla, A. (28 de Febrero de 2018). La falsificación de obras de arte, su régimen de verdad y su tratamiento en Colombia.
- Valencia Agudelo, G. D. (2010). La cultura mafiosa del consumo en Colombia. *Agenda Cultural*.