

# TERRITORIOS DE MEMORIA



EXPOSICIÓN COLECTIVA



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Vicerrectoría de Docencia  
Vicerrectoría de Extensión

## Catálogo de la exposición y proyecto

Territorios de Memoria

En el marco de las Jornadas Universitarias UdeA 219 años

¡Viva la Universidad!

Un alma, muchas voces

### Rector Universidad de Antioquia

John Jairo Arboleda Céspedes

#### Vicerrector General

Elmer de Jesús Gaviria Rivera

### Vicerrectoría de Docencia

Elvia María González Agudelo

#### Director del Sistema de Bibliotecas

Hernando Lopera Lopera

### Vicerrectoría de Extensión

David Hernández García

#### Jefe de la División de Cultura y Patrimonio

Oscar Roldán-Alzate

### Coordinación del proyecto

Juliana Marín Taborda,

Coordinadora Académica - División de Cultura y Patrimonio

Juan Manuel Perdomo Restrepo,

Educador del MUUA - División de Cultura y Patrimonio

### Agradecimientos especiales a

#### Facultad de Artes

##### Decano

Gabriel Mario Vélez Salazar

##### Vicedecano

Alejandro Tobón Restrepo

#### Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

##### Decana

Alba Nelly Gómez García

##### Vicedecano

Yolima Bedoya González

### Docentes participantes

Fanny Idárraga Farías, Jaime Duque Vélez, Jansel

Figueroa Mena, Jorge Rodríguez Saldarriaga, Simón

Puerta Domínguez, Silvia Restrepo Restrepo y Wilson

Arango Giraldo.

### Invitados especiales

Beatriz Elena Acosta Ríos, Mauricio Carmona Rivera,

Juan Diego Cañola Gómez y la Orquesta Sinfónica

Universidad de Antioquia.

Estudiantes y egresados de la Facultad de Artes.

### Impreso por

Facultad de Artes. Departamento de Artes Visuales

### Imagen de portada

Fotografía por Sebastián Guzmán Díaz

### Diseño y diagramación

Diego Ramírez Obando

### Edición

Juliana Marín Taborda

©2022

La información y las opiniones incluidas en los artículos de esta publicación son responsabilidad de sus autores, no representan posiciones institucionales. No está permitida la reproducción total o parcial, de los textos o de las imágenes, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de los autores.

Museo Universitario, Universidad de Antioquia  
Calle 67 No.53-108, Bloque 15, Ciudad Universitaria,  
Medellín, Antioquia.

Informes: [coordinacionacademicadec@udea.edu.co](mailto:coordinacionacademicadec@udea.edu.co)

Exposición colectiva

# **TERRITORIOS DE MEMORIA**



## CONTENIDO

- 6** Introducción
- 10** Exposición de Artes Plásticas  
Clase Grabado 1  
Presentes Pasados: Monotipos y Colografías
- 18** Clase Grabado 1  
Entre lugares y no-lugares. Mosaico de linóleos
- 21** Egresados del Departamento de Artes Visuales
- 26** Estudiantes del curso de Dibujo 1
- 29** Fotografía, Área 301  
Archivo fotográfico
- 35** Fotografía, Área 301  
Curso Básico. Fotografía 1
- 39** Charlas académicas  
El eterno retorno como Territorio de Memoria en la Obra de Fernando Vallejo  
Ponente: Juan Diego Cañola
- 43** El cine, la memoria y la administración del olvido en Medellín  
Ponente: Simón Puerta Domínguez
- 47** Expurgo: Memoria y olvido de Medellín y el edificio Mónaco  
Ponentes: Elena Acosta, Mauricio Carmona
- 56** Mahipora  
Orquesta Sinfónica Universidad de Antioquia  
Compositor: Juan Esteban Giraldo  
Dirigida por: Silvia Restrepo Restrepo
- 58** Curso Lenguajes Audiovisuales – Proyecto Audiovisual Mahipora
- 61** Perfiles (Coordinadores, docentes, invitados)

## TERRITORIOS DE MEMORIA

*Territorios de Memoria* es una muestra colectiva e interdisciplinaria que vincula obras de docentes, egresados y trabajos en proceso de estudiantes de la Facultad de Artes, del Departamento de Música y del Departamento de Artes Visuales, todos de la Universidad de Antioquia.

Esta muestra, en la que se expusieron obras de diferentes naturalezas durante un mes en la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz de la Universidad de Antioquia, contó con algunas charlas y conversaciones especializadas, en alianza con el Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. La exposición se configuró como el encuentro de subjetividades que leen el territorio a partir de una concepción amplia que abarca: espacios individuales, colectivos, virtuales, físicos y hasta psicológicos. Esta diversidad, en la que se expresan las particularidades de nuestras voces universitarias, presenta un abanico de posibilidades en las que se configura la experiencia de lo real desde la investigación en Artes, Ciencias Sociales y Literatura. Aquí, el territorio se convierte en memoria del tiempo vivido en espacios sociales y personales que están en constante devenir y construcción.

Este proyecto se generó en la Coordinación Académica de la División de Cultura y

Patrimonio, que está llamada a propiciar diariamente espacios de valoración, protección, difusión, apropiación y participación ciudadana para ejercer y movilizar la cultura de manera integral. Es así que *Territorios de Memoria* busca articular programaciones académico-culturales de manera estratégica con nuestros ejes misionales: Docencia, Investigación y Extensión, en aras de proteger, integrar, apropiar, divulgar y aumentar el valor social e institucional de los bienes materiales e inmateriales que constituyen nuestras identidades territoriales, las cuales forman parte de una cultura viva. Dichas identidades, vistas desde la gestión cultural, en un espacio universitario que trasciende sus edificaciones al traer de la ciudad y del país experiencias diversas que se entretajan y recrean la *vida cultural universitaria*<sup>1</sup>, se componen como subjetividades culturales que están en constante transformación.

En la Cultura, las relaciones sociales desatan códigos de belleza, de entendimiento del cuerpo, creencias filosóficas, expresiones artísticas, costumbres, códigos éticos y expresiones lingüísticas y religiosas. Es el territorio virtual<sup>2</sup> (entendido desde Ferreyra y Chaverra<sup>3</sup>, no como lo opuesto a lo real, sino como un campo desterritorializado con flujos, líneas de fuga, intensidades,

<sup>1</sup> Política de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Antioquia. *Vida cultural universitaria* (Acuerdo Superior 478 31 de mayo 2022, 2022), Artículo 9, inciso b, 6.

<sup>2</sup> Ferreyra, J., “Hegel y Deleuze: Filosofías de la naturaleza”. *ARETÉ Revista de Filosofía*. Vol. XXIX N°1. (2017): 105. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arete/article/view/18964>

<sup>3</sup> Chaverra Brand, A. “El cuerpo habla”. (Tesis doctoral, Universidad de Antioquia. 2016), 112.

que favorece los procesos de creación y abre horizontes), poético y físico, a través del cual se compone un pueblo, se aprehenden formas identitarias, se legitima y/o se cuestionan las identidades absolutas y hegemónicas. Esta segunda actitud de cuestionar, da lugar a la multiculturalidad de expresiones propias que puede alojar cada territorio.

A este proyecto se convocaron los docentes Jansel Figueroa, Jorge Rodríguez, de las áreas de Dibujo 1 y Grabado 1 de la Facultad de Artes, y Simón Puerta, del Departamento de Antropología. El punto de partida, en diciembre del 2021, fue la propuesta de vincular sus currículos del siguiente semestre a la temática *Territorios de Memoria*, a partir del proyecto previo formulado en la Coordinación Académica. De manera que durante el año 2022 realizáramos varias acciones docentes e investigativas en las que los estudiantes tuvieran la oportunidad, a través de una agenda de extensión cultural, de transversalizar sus ejercicios de creación con otras áreas del saber y maneras de hacer, como la Filosofía y la Antropología. Iniciamos bajo ese rumbo, realizando reuniones periódicas, en las que íbamos contando los avances académicos de los estudiantes, resolviendo juntos incógnitas y retos que aparecían sobre la forma de abordar las memorias individuales en cursos en los que los estudiantes debían debatirse entre: el aprendizaje de nuevas técnicas, la incursión del análisis y la formación conceptual en un nivel muy inicial de su carrera.

A manera de rizoma, el proyecto fue creciendo en participantes, nuevas yemas se conectaron a nuestro punto de partida. Se sumaron también el profesor Jaime Duque

y la profesora Fanny Idárraga, del Área de Fotografía de la Facultad de Artes, quienes manifestaron un alto interés en participar con la experiencia del primer semestre del 2022 vivida en su curso de Fotografía y Archivo, en alianza con la Biblioteca Pública Piloto y con sus estudiantes del curso de Fotografía 1.

Posteriormente, también se sumó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Antioquia, a través de Jorge Mendoza, su coordinador, y la maestra Silvia Restrepo, su directora. La Orquesta, a partir de su ejercicio investigativo para la interpretación de piezas musicales, observó en este proyecto un potencial conceptual desde el cual era posible aunar la experiencia interpretativa de la música con acciones interdisciplinarias, que les permitieran también nutrirse de las Artes Plásticas, la Antropología y la Filosofía. La Orquesta convocó a Juan Esteban Giraldo, compositor egresado de nuestra Alma Mater, quien tenía un proyecto de investigación basado en las memorias ancestrales, a partir del rito melódico de dos flautas, las cuales, a través de su composición, devinieron en un cardumen que se configura como un símbolo en el que se reduplica la presencia de una herencia amenazada e invita a una reflexión sobre la preservación de la memoria musical ancestral. La Orquesta también convocó al docente Wilson Arango, del área de video de la misma Facultad, para realizar con los estudiantes un trabajo articulado entre música y creación audiovisual. Encuentro fructífero en el que orquesta y artistas plásticos trabajaron muy de la mano, obteniendo como resultado del curso una creación audiovisual experimental desarrollada a lo largo del semestre.

Desde el área de Antropología, el profesor Simón Puerta generó dos conversaciones académicas; la primera, en relación con su coordinación del Cine Club del Departamento de Antropología *La mirada distante*, en la cual realizó un ejercicio de análisis sobre el cine en Medellín y las maneras en las que este aporta a comprender los procesos de memoria y olvido ligadas a la misma ciudad. La segunda conversación fue con dos de los investigadores y autores del libro *Expurgo [Edificio Mónaco]*, Elena Acosta y Mauricio Carmona, quienes profundizaron en las problemáticas y dicotomías existentes sobre el borramiento de los monumentos que conmemoran hechos sociales, históricos y que son huella de nuestras memorias. Contamos con la participación de Juan Diego Cañola, Comunicador Audiovisual, estudiante de Filosofía y recién egresado de la Maestría en Literatura, quien nos compartió su disertación sobre la emblemática obra de Fernando Vallejo para nuestra historia social, a través de una reflexión que vinculó la idea del devenir como imagen del eterno retorno nietzscheano.

Para materializar en una acción contundente todo el ejercicio llevado a cabo en esta agenda articuladora y promotora de los diversos Territorios de Memoria latentes en Antioquia, entre todo el equipo de docentes y coordinadores decidimos realizar la *Exposición Territorios de Memoria*, en el marco de la celebración de los *219 años de nuestra Alma Máter, Jornadas Universitarias*, en la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz, cuyo equipo apoyó el proceso museográfico. Las Jornadas Universitarias tuvieron su foco puesto en el respeto por la vida, el reconocimiento de los espacios de socialización, disfrute y

aprendizaje que posee nuestra Universidad en toda su extensión. La exposición permitió que las voces convocadas se alzaran y afirmaran *¡Viva la Universidad!* A partir de cada memoria personal, que devino en campo desterritorializado y se transformó en fotografía, dibujo, grabado, sonidos ancestrales, archivos personales, rostros de paseantes por Barrientos, las canchas, la fuente y las jardineras.

Desde la Coordinación Académica, agradecemos el empeño de cada uno de los docentes y equipos administrativos que creyeron en el potencial de este plan piloto y decidieron acompañarlo. Este fue un proceso desarrollado a lo largo del 2022 en el que sorteamos las dificultades y retos de la cotidianidad universitaria. Las agendas y metas se vieron atravesadas por el paro estudiantil, el descubrimiento de búsquedas individuales en los estudiantes de primer semestre, quienes expandieron su perspectiva al verse convocados a proponer sus trabajos con la mayor madurez posible, desde la reflexión y el manejo de las técnicas que permitía el momento presente de quienes participaron. Destacamos el valor de la articulación lograda entre pares docentes y equipos administrativos para realizar el proyecto, el compromiso de cada uno fue clave en el proceso. Igualmente, extendemos el agradecimiento a los 34 artistas participantes, así como a los 3050 visitantes de la exposición y participantes de la agenda generada a lo largo del año durante el proyecto.

En esta muestra, los archivos se performan en tanto que permiten que aparezcan nuevos significados. A los objetos se les interviene su cualidad de utilidad y pasan a ser objetos sensibles que tergiversan lo predeterminado. Las fotografías ya no son

más documentos objetivos, se vuelven actos de fabulación de la realidad. Las líneas, trazos, monotipos y grabados dan cuenta de la performance de un recuerdo. ¿Cuándo podríamos decir la verdad de un solo acontecimiento? Susan Sontag cuestionó fuertemente el uso de las imágenes capturadas durante la Segunda Guerra Mundial para imponer una narrativa de lo que aconteció. Desde la creación artística, la memoria se excava con cautela, como decía Walter Benjamin, se presenta como llena de grietas. En ese acto de hurgar se remueven tejidos infinitos, membranas desmontables que nos habitan en pliegues cuya profundidad no podemos decir nítidamente.

Las memorias aquí expuestas rompen con la percepción de la realidad e inundan lo real de nuevos significados. Estas imágenes, sonidos y paisajes son destellos de un juego entre lo decible y lo indecible, el recuerdo, el anhelo y la memoria reconstruida, apreciable en un presente, siempre misterio de lo que pudo haber sido. Lo que expresa un artista son atisbos de resistencia ante las formas establecidas bajo las cuales habitamos el mundo. Estas memorias múltiples testifican la necesidad del ser humano de asir su experiencia personal con sus propias manos y de reformularla

de manera constante. Aquí, el tiempo se expande de forma orgánica para habitar los archivos, álbumes fotográficos, recortes de periódicos, atlas del pensamiento y trozos de existencia. Las creaciones artísticas se presentan a sí mismas como memorias a seguirse desplegando en la experiencia de quien observa. Allí habitan el arte y la experiencia estética que nos suscita, en las zonas de indeterminación que nos componen.

El arte no ordena datos para postular verdades. El arte desmonta las certidumbres para involucrar la duda. En cada memoria de esta muestra se anda a tientas, puesto que aquí nos descomponemos mutuamente. La memoria, desde el punto de vista artístico, se configura como sospecha del presente, mezcla ineludible con el deseo de que el recuerdo devenga algo más. Eso otro es lo que el artista añade como una variedad, el proceso y la obra. Un artista que crea sensaciones desde la memoria no está historiando, está descomponiendo en fragmentos aquello de lo que creíamos tener certeza, para producir nuevos mundos, para fabular su propia existencia.

Juliana Marín

#### *Referencias*

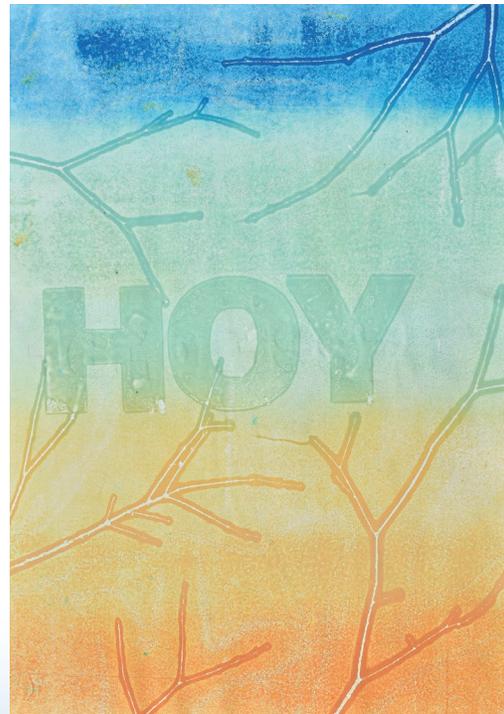
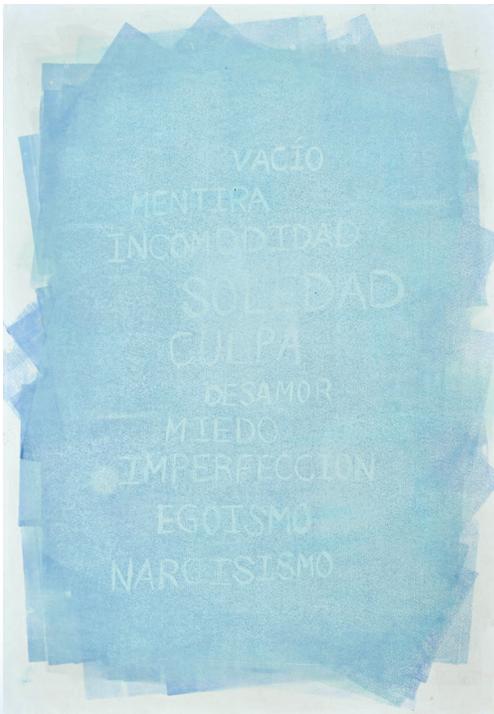
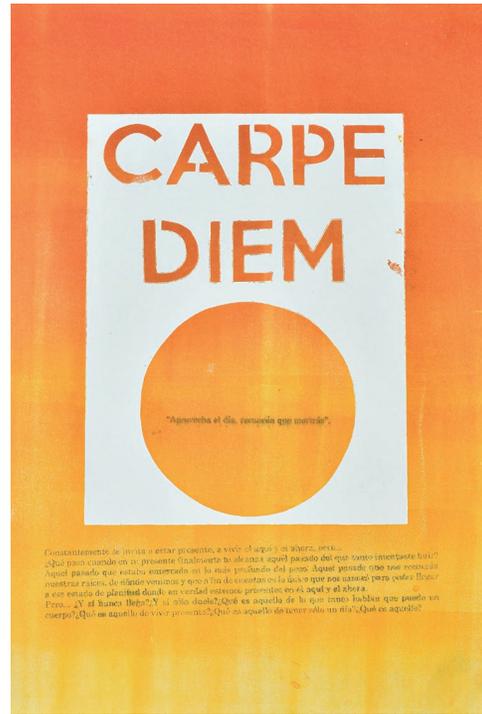
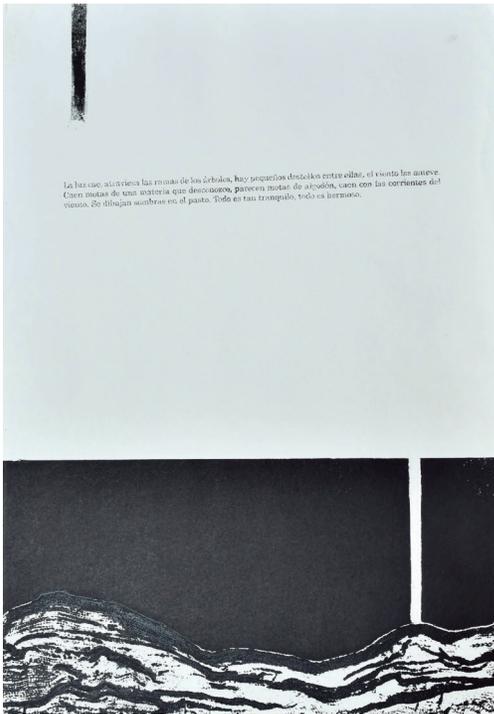
- Chaverra Brand, A. 2016. El cuerpo habla. Tesis doctoral. Universidad de Antioquia. Facultad de Artes.
- Ferreya, J. (2017) Hegel y Deleuze: Filosofías de la naturaleza. *ARETÉ Revista de Filosofía*. Vol. XXIX N°1: 91-123. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/arete/article/view/18964>
- Política de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Antioquia. Ver AS 478. *Vida cultural universitaria*. 2022.

# **Exposición de Artes Plásticas**

## **Estudiantes de la Clase Grabado 1**

### **Presentes Pasados: Monotipos y Colografías**

Considerando el pasado y las imágenes del pasado como un insumo para la configuración de nuevas imágenes, cada estudiante ha partido de su propia experiencia y memoria para llevar a cabo estos monotipos y colografías. En esencia se trata del resultado de confrontar recuerdos o distintos elementos que caracterizan un pasado —en algunos casos personal, en otros ajeno— con instancias del presente. De ahí surgen múltiples manifestaciones a manera de reinterpretaciones o reconfiguraciones de esa memoria mediadas por los procesos del grabado.



**Angélica Dayana Cordero**  
**Técnica:** Monotipo  
**Año:** 2022



**Julián Bedoya**

**Técnica:** Tránsfer, pintura

**Año:** 2022



**Lina María Ballesteros**

**Técnica:** Monotipo

**Año:** 2022



**Nadia Isabel Cuartas**

**Título:** Chinga

**Técnica:** Monotipo

**Año:** 2022

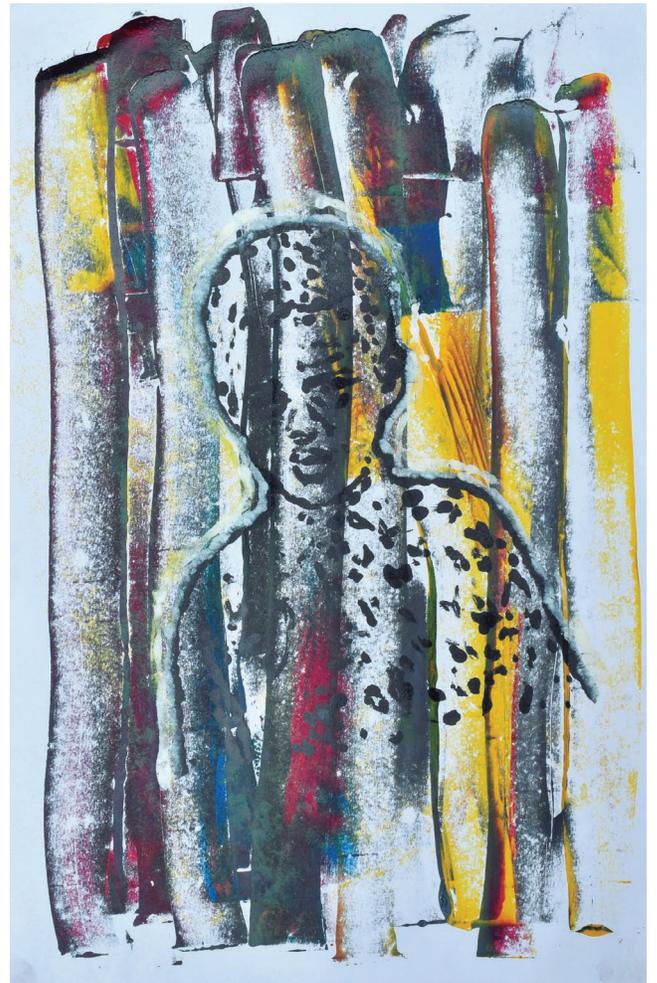


**Natasha Jaramillo**

**Título:** Entropía

**Técnica:** Monotipo y Colografía

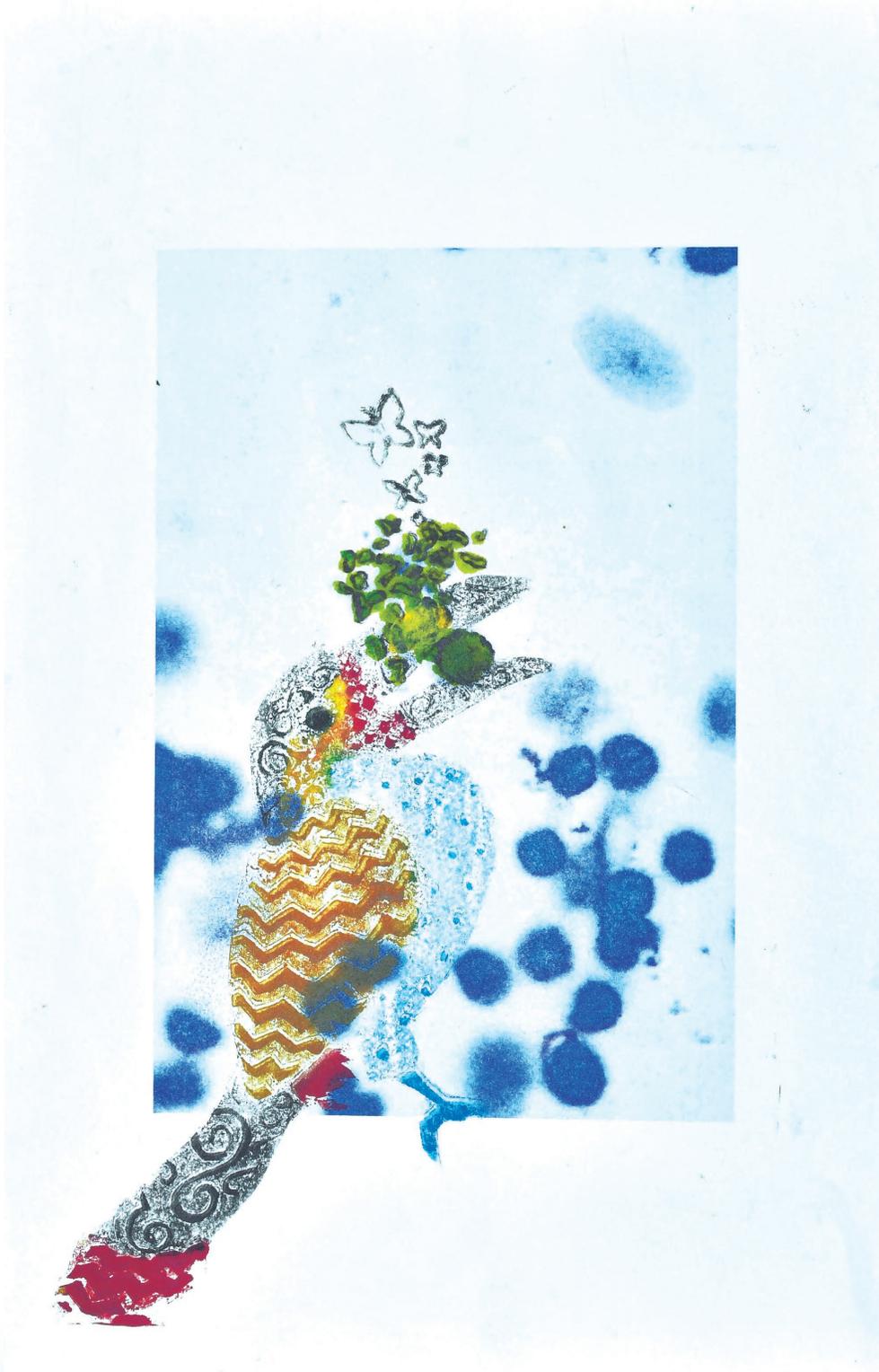
**Año:** 2022



**Óscar Alfredo Rivera**

**Técnica:** Monotipo

**Año:** 2022



**Valeria Paz**

**Técnica:** Monotipo y Colografía

**Año:** 2022

## **Estudiantes de la Clase Grabado 1**

### **Entre lugares y no-lugares: Mosaico de linóleos**

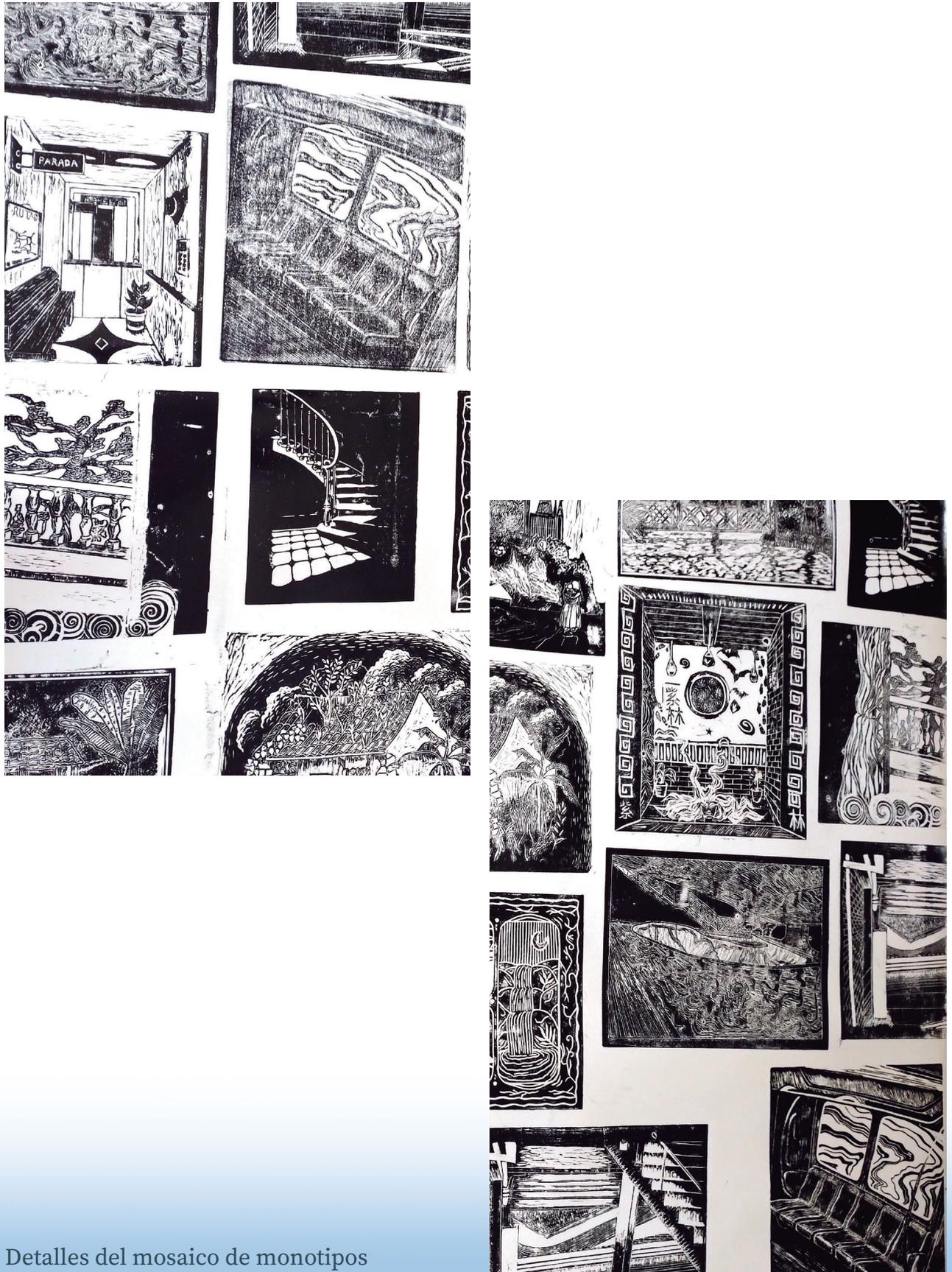
Esta propuesta colectiva es el resultado de conjugar sobre una misma superficie distintas formas de abordar la idea que propone el antropólogo francés Marc Augé de los lugares y los no-lugares; configurándolas a través del grabado en linóleo. Para este proyecto cada uno de los artistas desafía la concepción del lugar y del no-lugar, que muta según la experiencia particular, e incluso se permea por formas y por detalles del pasado, buscando en algunos momentos lo anodino e impersonal, en otros, lo cercano y más familiar para dar forma a esta poli-visión de espacios que se recorren con la mirada.

#### **Participan en este proyecto:**

Angélica Dayana Cordero  
José Luis Chaverra  
Julián Bedoya  
Lina María Ballesteros  
Luisa María Restrepo  
Nadia Isabel Cuartas  
Natasha Jaramillo  
Óscar Alfredo Rivera  
Samuel Vallejo  
Valeria Duque  
Valeria Paz



**Técnica:** Grabado en linóleo  
**Año:** 2022



Detalles del mosaico de monotipos

## Egresados del Departamento de Artes Visuales



**Ana Bel Zabala Carvajal**

**Título:** Placebos

**Técnica:** Objeto Intervenido

**Año:** 2022

La creación de imaginarios de violencia es una forma de normalizar el poder para perpetuarse en la sociedad. Las pastillas, como símil de la cura para las enfermedades muestran lo que las entidades de poder hacen tratando de vender las soluciones violentas para la cura del conflicto.



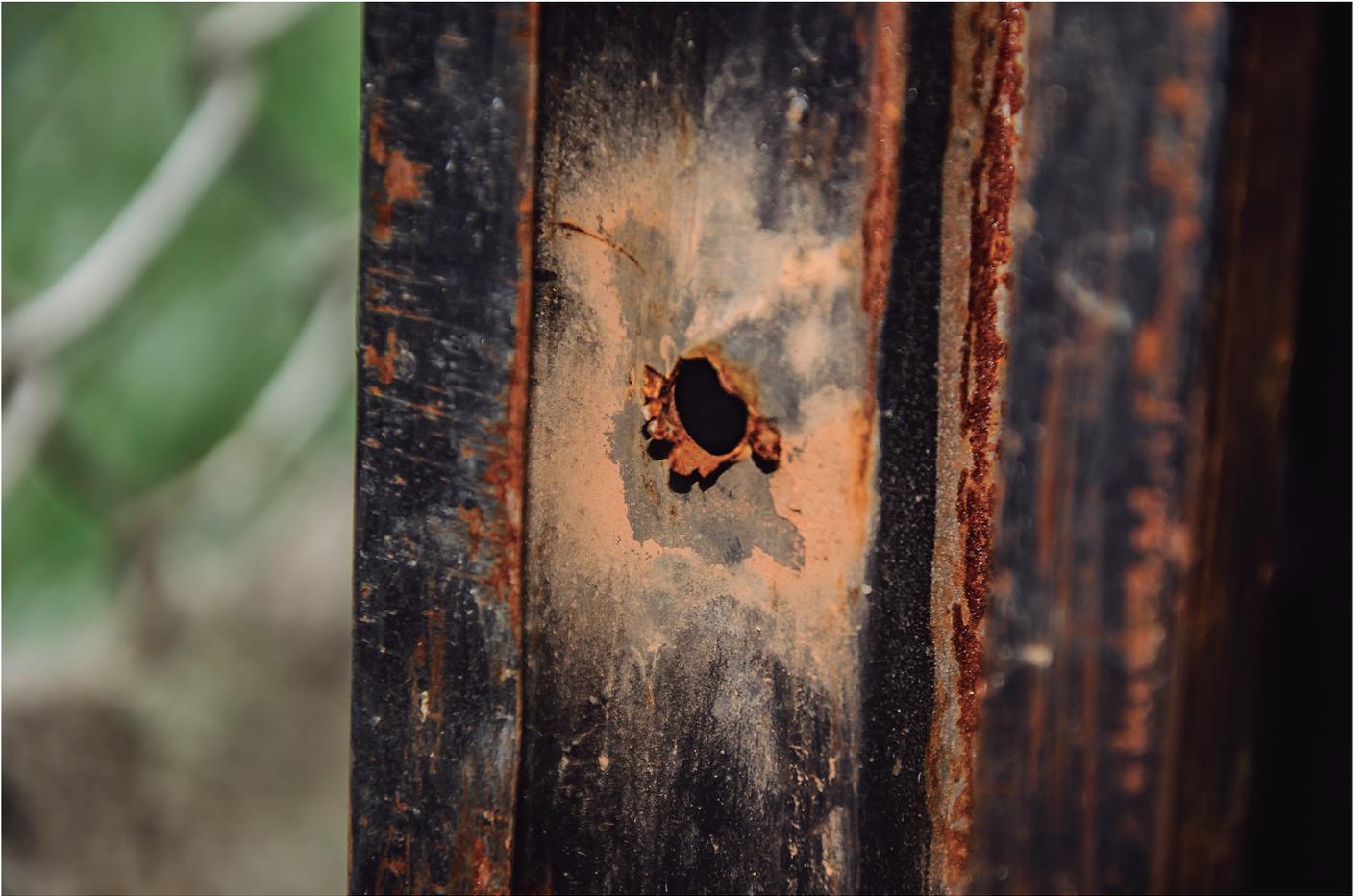
**Ana Bel Zabala Carvajal**

**Título:** Panóptico. Bello

**Técnica:** Fotografía sobre alucobond (intervenido)

**Año:** 2017

Una mirada desde los ojos de la ilegalidad, de un mundo “invisible”, oculto al cual pocos tienen acceso. Se muestra una fotografía donde se hace vigilancia, se observa a la comunidad desprevenida.



**Ana Bel Zabala Carvajal**

**Título:** Panóptico. Marcas

**Técnica:** Fotografía sobre alucobond (intervenido)

**Año:** 2017



**David Ramírez**

**Título:** Paisajes de carbón #11

**Técnica:** Fotograma, carbón mineral, reja y malla de acero sobre papel blanco y negro, base de fibra

**Año:** 2022



**David Ramírez**

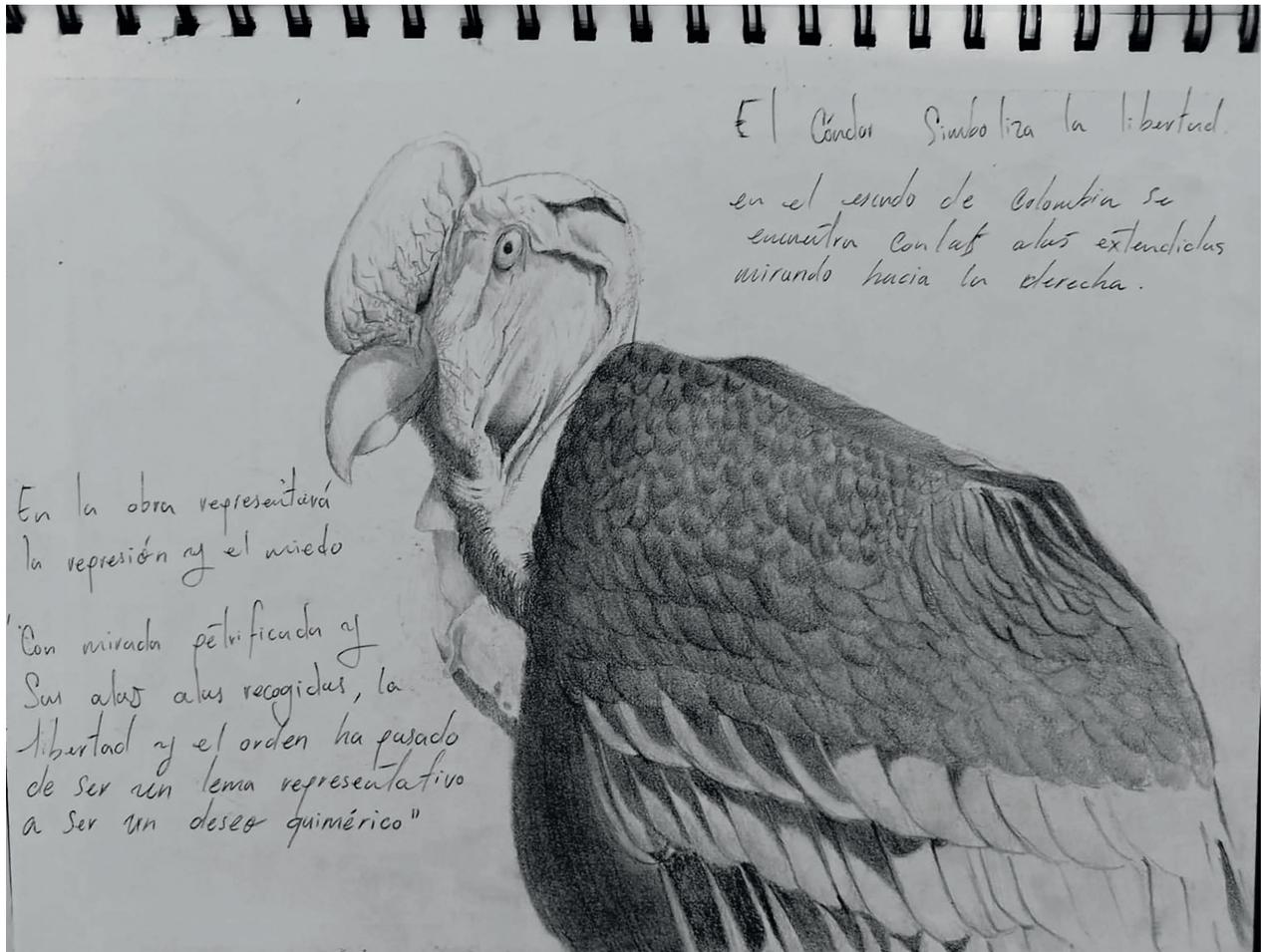
**Título:** Paisajes de carbón #12

**Técnica:** Fotograma, carbón mineral, reja y malla de acero sobre papel blanco y negro, base de fibra

**Año:** 2022

Paisajes entrañados, es un acercamiento al paisaje desde los elementos y la materialidad que lo componen. Cada territorio es un mundo y sus paisajes dan cuenta de la actividad humana de quienes los habitan. La minería de carbón es una actividad económica que modifica el entorno donde está presente, pero además influye gravemente en el problema del calentamiento global, lo que sin duda causará un impacto de manera global en el paisaje. De esta propuesta surge la serie *Paisajes de carbón*. Fotogramas realizados en papel fotográfico blanco y negro, donde el carbón que también es paisaje pero que no podemos verlo, porque está dentro de la montaña, deja un rastro sobre el papel fotosensible, emulando las montañas de donde ha sido extraído.

## Estudiantes del Curso de Dibujo 1



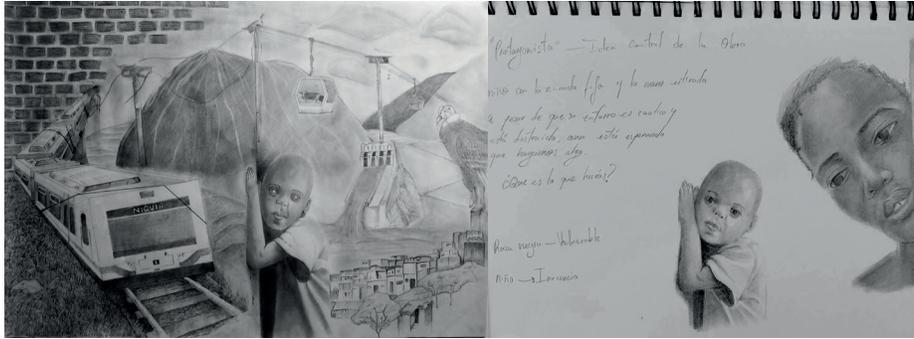
**Brayan Correa Correa**

**Título:** Cándido bajo el sol

**Técnica:** Lápiz grafito sobre papel

**Año:** 2022

¿Y si por una vez en nuestra vida pensamos en el otro? Sin esperar ser el otro de "otro" ¿si simplemente no esperamos nada a cambio? Y actuamos frente al desamparado. Que la vida nos arrolle por la espalda mientras nuestro frente le tiende la mano al que no comprende, que si nadie le comprende simplemente se pierde.



### Un trabajo en búsqueda de la memoria

O por lo menos, de lo que día a día logramos percibir.

Un punto en donde la memoria de nuestro territorio se ha visto afectada por nuestra propia forma de enseñar, entender y sobrevivir.

Donde la inocencia y la violencia tienen un puesto en el mismo salón y tienen día a día que convivir.

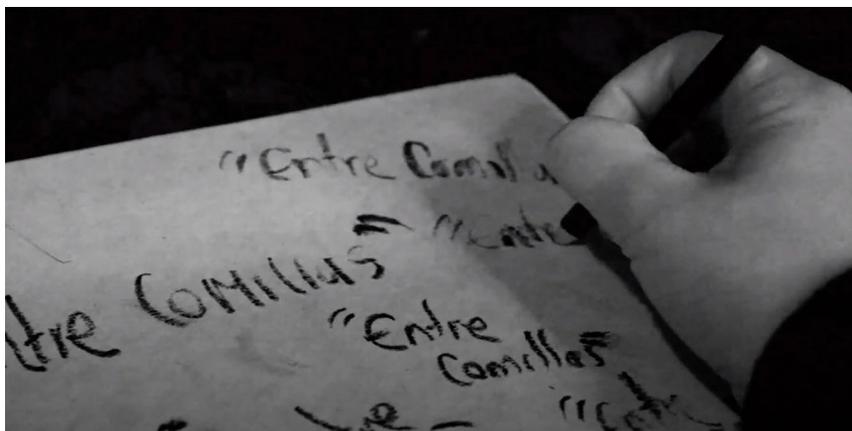
Donde hacemos alusión a un territorio no como un espacio que pueda ser habitado, sino con un lugar que está siendo invadido.

Donde nos cualificamos mientras ocupamos el mismo entorno y a su vez nuestro destino tiene el mismo fin, cometemos los mismos errores que el otro, siendo el espejo del otro y de lo que criticamos.

Solo somos un elemento conjunto, una materia que ocupa un espacio, una bola de grasa encerrada en un tortuoso futuro.

La resignación en un punto tan alto que logra el conformismo y evoluciona en la ignorancia, ignorancia que define, transforma y en un futuro, afectará todo a su paso.

Que Dios logre ser esa luz que acompañe al inocente y que su alma comprenda la piedad en un mundo que no ha querido más que destruirlo.



**Yuliana Botero**

**Título:** “Por expender vicio” de la serie Entre comillas<sup>1</sup>

**Técnica:** Video Arte

**Año:** 2022

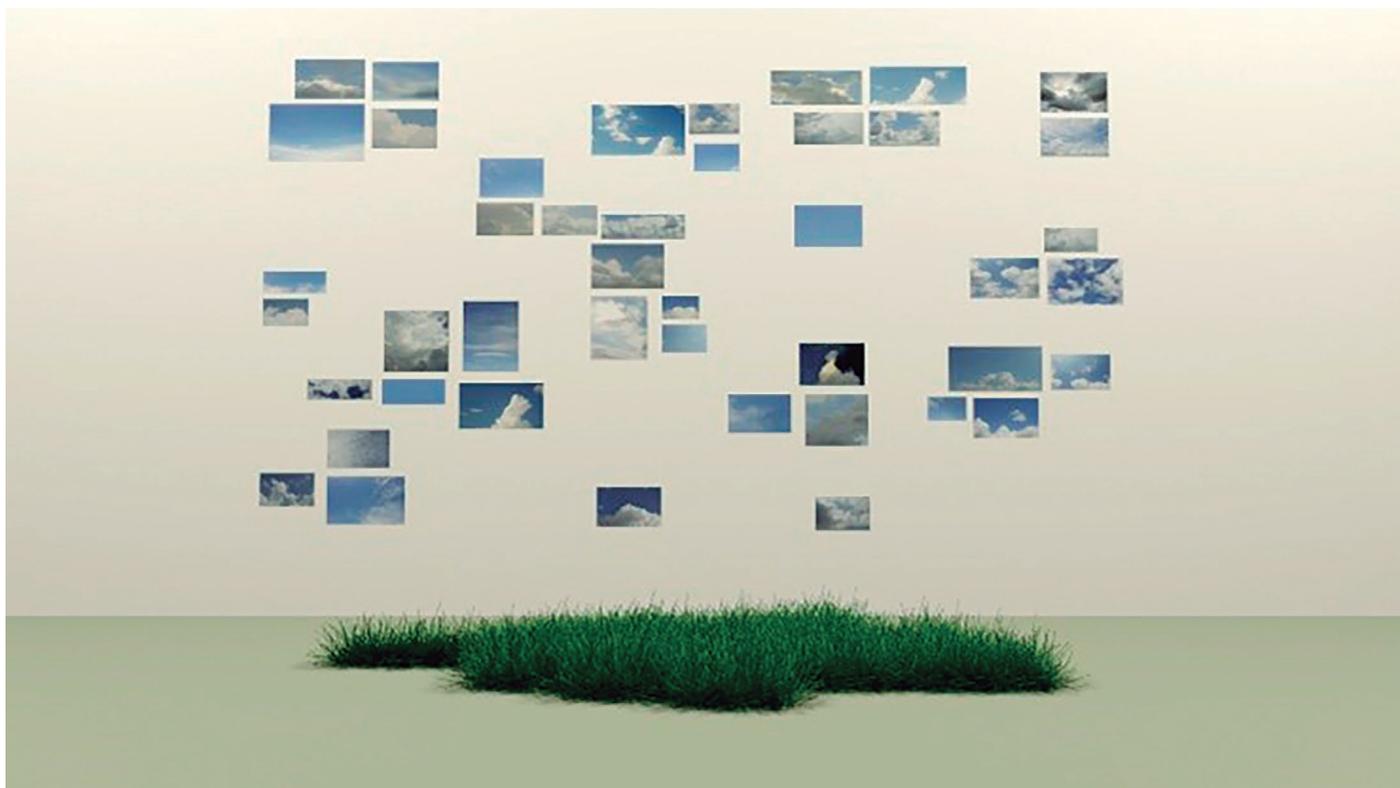
“Por expender vicio” es la justificación de los paramilitares en diferentes zonas colombianas para asesinar violentamente y llevar a cabo lo que ellos denominan “Limpieza social”.

<sup>1</sup> Para visualizar el video completo, puedes digitar esta dirección en tu navegador: <https://youtu.be/M40mb4Onpza>

O Escríbenos al correo [coordinacionacademicadec@udea.edu.co](mailto:coordinacionacademicadec@udea.edu.co)



## Estudiantes del Área 301 de Fotografía Curso de archivo fotográfico



**Daniel Ruiz López**

**Título:** Bliss

**Técnica:** Instalación fotográfica

**Año:** 2022

En mi trabajo busco cruzar a través del acto creativo, las siguientes temáticas de investigación: la sensibilidad romántica entendida desde la contemporaneidad, las interacciones entre lo natural y lo sintético, las inquietudes sobre las imágenes y el archivo, la cotidianidad como estímulo creativo, la sublevación hacia la academia del siglo XXI, la inmigración y los viajes como práctica estética, los antecedentes de lo gótico en diálogo con el mundo actual, la voluntad universal a construir y destruir eternamente, la atracción hacia las manifestaciones de la naturaleza, lo sagrado y la apreciación poética de las cosas.



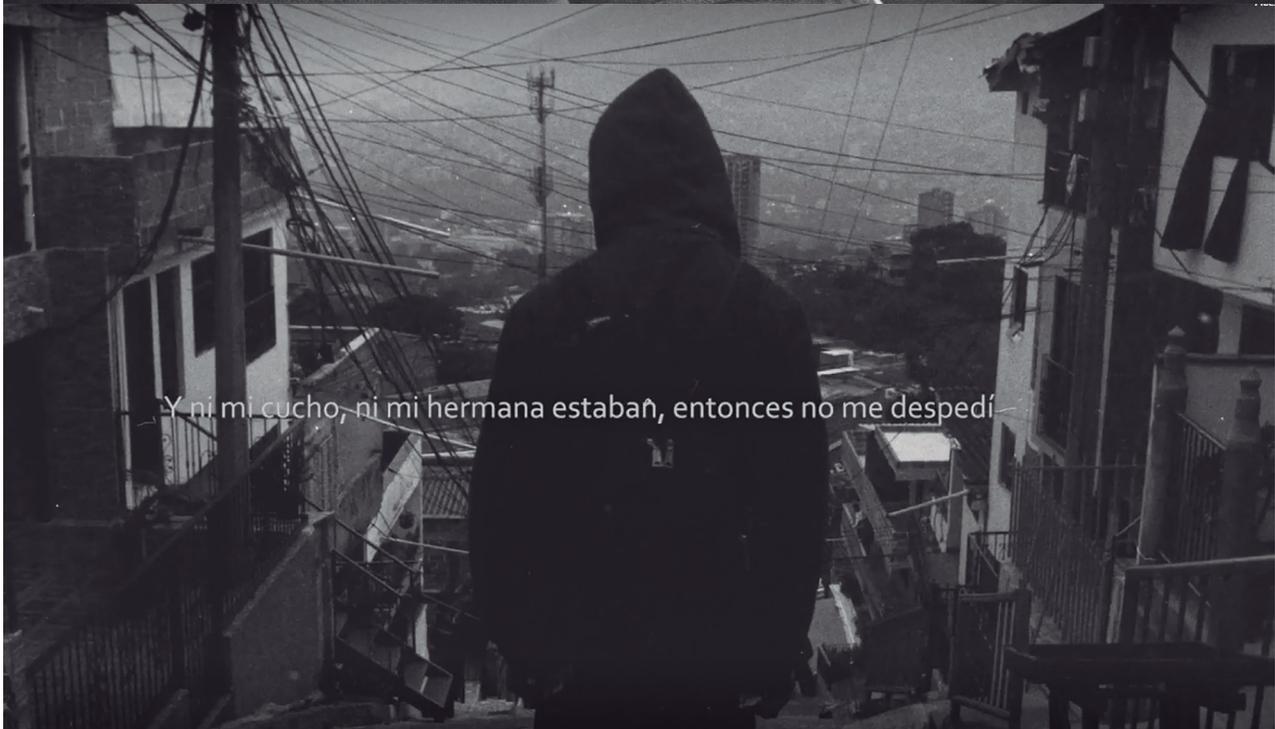
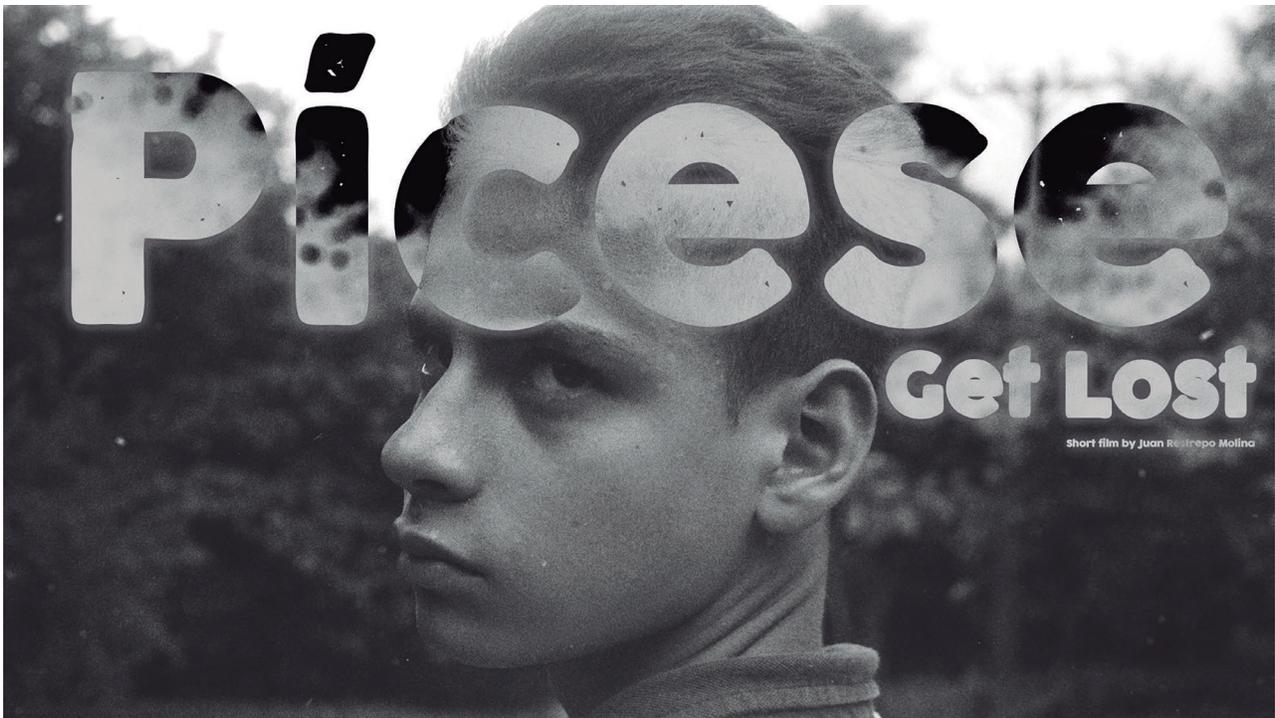
**Juan Restrepo Molina**

**Título:** Chulos

**Técnica:** Collage fotográfico

**Año:** 2022

Me interesa el poder que tiene la imagen para comunicar y cómo al conectarse con otras, genera un nuevo discurso, de esta manera formo una narrativa que viaja por lugares comunes poniendo en evidencia eso que obviamos y compone nuestro devenir histórico, que llega inclusive a rayar con la ficción. Ese periplo empieza a develar un sin número de historias con personajes que no encajan en los relatos triunfalistas y al mismo tiempo protagonizan relatos absurdos, exóticos y descarnados que se presentan en las vidas de quienes son retratados. Recorro los callejones, las empinadas lomas, las mangas y las sucias quebradas del barrio; reuniendo fábulas, leyendas, quimeras y ficciones de voces que habitan estos espacios y me permiten configurar un nuevo relato del territorio, donde estén contenidas estas historias para traducirlas a imagen fija, imagen en movimiento y sonido; para suscitar esa delgada línea entre lo real y lo que no lo es.



**Juan Restrepo Molina**

**Título:** Pícese

**Técnica:** Fotografía análoga, video<sup>2</sup>

**Año:** 2022

<sup>2</sup> Para visualizar el video completo, puedes digitar esta dirección en tu navegador: [https://youtu.be/mx2ue3V\\_hr8](https://youtu.be/mx2ue3V_hr8)

O Escríbenos al correo [coordinacionacademicadec@udea.edu.co](mailto:coordinacionacademicadec@udea.edu.co)





**Maria José Londoño**

**Título:** Tono

**Técnica:** Acrílico sobre lienzo

**Año:** 2022

Mi intención es poder despertar interés sobre los cuerpos fotografiados en los registros del periódico *Sucesos Sensacionales*, exaltar la acción y el acto violento del cuerpo, darle solo importancia a la deformación de este, su vulnerabilidad, fragilidad y finitud en un contexto empapado de sangre, violencia y muerte. Me interesa ver la manera en la que el cuerpo desaparece como humano y solo se muestra en su estado más inanimado, más inexistente, más bulto de carne.

Me cuestiono sobre la pintura por la pintura y el cómo crear una incógnita sobre la utilización de lo pictórico en la abstracción. En esta serie, resalto el tono rojo de las manchas para crear la duda a cerca del ¿dónde se sacan estas manchas? y si son aleatorias o no.



**Sebastián Guzmán**

**Título:** Ciudades uto-distópicas

**Técnica:** Fotografía digital, Imágenes generadas en AI, collage digital

**Año:** 2022

Busco problematizar y construir narrativas a partir de mi propia experiencia en el territorio que habitamos. En mi trabajo se hace presente una dicotomía entre lo natural y lo industrial que expresa la forma mínima de cómo consumimos el planeta: la urbe desde la unidad mínima, que expone un sentir distópico de hacia dónde nos dirigimos sin desearlo.



## Estudiantes del Área 301 de Fotografía Curso básico. Fotografía 1



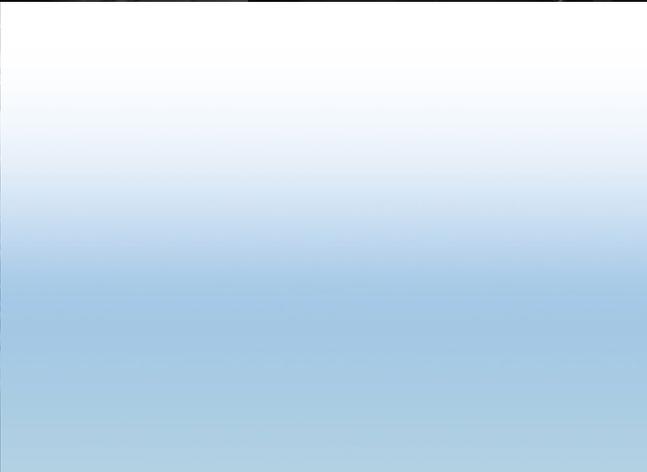
**Michel Agudelo Rodas**

**Título:** Minorista territorio con color propio

**Técnica:** Fotografía documental, formato de ensayo fotográfico blanco y negro

**Año:** 2022

El color llega cargado de emociones, pero ¿qué pasa cuando vemos imágenes que no lo tienen? La fuerza se transmite a través de la importancia de todo eso que solemos ignorar: los rincones de esa infraestructura con tantas historias por contar, lo que cada persona es y aporta a este pedacito de tierra, el pasado que se refleja en el desgaste de las cosas, la mirada de una vida llena de esfuerzos y las manos de quienes siempre están para ayudar. Aquellas personas y lugares que no tenemos presente y que tanto necesitamos es lo que quiero mostrar en esta serie. Sin necesidad de colores bonitos y vibrantes. Sin decoro, más bien, real.





**Nayive Maya Montoya**

**Título:** Entre la 13

**Técnica:** Fotografía digital

**Año:** 2022

En el arte encuentro el catalizador de mis emociones y pensamientos. El dibujo y la pintura han sido las técnicas más exploradas. Sin embargo, la fotografía ha sido el método con el que retrato aquello que llega a ser más efímero. En estas fotografías se retrata mi barrio, la comuna 13 de Medellín.



# Charlas Académicas

## El eterno retorno como un Territorio de Memoria

Juan Diego Cañola Gómez<sup>1</sup>



En Colombia, la literatura y la filosofía han mantenido una relación casi imperceptible, debido a esto, la primera ha encarnado el principio filosófico de propiciar procesos de individuación, en los cuales el sujeto se pone en devenir de temporalidad y espacialidad rememorativa para tejer y construir un lugar enunciativo que le permita la apertura a su búsqueda desde el tono de la pregunta.

Por esta razón, la literatura, no solo con sus recursos estéticos propios del lenguaje literario,

sino por todo el despliegue de la palabra como creadora de mundo, encuentra las voces de quienes, de una manera no sistemática, palpitan en el carácter cuestionable de la filosofía y su manifestación narrativa a través de la creación literaria y cinematográfica. En esta perspectiva, el escritor antioqueño Fernando Vallejo (Medellín, 24 de octubre 1942) no solo cuenta con una narrativa literaria, sino también, cinematográfica, en las cuales se entreteje una relación entre cine, literatura y filosofía. Dicha relación da sentido a una idea del *eterno retorno* que se encarna por medio de las imágenes y supera la concepción metafísica del volver a lo mismo. La obra cinematográfica de Vallejo es casi desconocida en Colombia, no solo por la

censura que consta en la resolución 0496 del 21 de septiembre de 1979 del Ministerio de Comunicaciones colombiano y que el autor mismo ha denunciado. En la cual su primer filme es considerado una apología de la violencia que seguramente habrá generado un obstáculo para acceder a la filmografía, sino también, por un desinterés reflejado en las pocas investigaciones académicas que se han hecho.

Dentro del universo creativo de Vallejo, llama la atención de su obra literaria el ciclo narrativo *El río del tiempo* (1985 -1993) conformado por cinco novelas: *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia*

<sup>1</sup> Comunicador y Magister de la Universidad de Medellín. Estudiante de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Presenta su Tesis de Maestría en Literatura, titulada *El devenir como imagen del eterno retorno de la memoria. Un movimiento narrativo desde el afuera Entre fantasmas* (1993) de Fernando Vallejo.

(1989) y *Entre fantasmas* (1993). Sobre estas novelas se ha discutido si hacen parte de la autoficción, autobiografía o biografía novelada; por contar con características de cada uno de estos subgéneros narrativos, no obstante, en lo que sí hay claridad es que la crítica las ha enmarcado dentro de las denominadas *escrituras del yo*.

En la perspectiva nietzscheana del eterno retorno, en tono de pregunta, el autor más allá de una convicción epistemológica sobre la vida plantea la idea de la repetición desde una motivación ética. De aquí que la hipótesis del eterno retorno plantea un desafío ético para la humanidad y para Nietzsche, en el párrafo 341 de *La gaya ciencia*, desde una narración en primera persona, el autor desafía su propia hipótesis, “¿quieres esto otra vez e innumerables veces más?”<sup>2</sup>. En Vallejo, al igual que en Nietzsche, pareciera que la repetición de la vida supone una realidad trágica en la que el ser humano no tiene escapatoria, sin embargo, lo que estos dos autores proponen es que la idea del eterno retorno está supeditada por la voluntad del ser humano. De ahí el derecho ficcional para reclamar que retornamos a nuestras memorias para vivirlas una y otra vez, en un aparente uróboro metafísico del que no somos conscientes; “Aquí, en este mamotreto, [aquí donde] no manda ese señor, mando yo. Ni una letra, por ejemplo, se sale, por mi voluntad soberana, de la caja del texto”<sup>3</sup>.

*El río del tiempo* (1985-1993) representa, en un sentido no ortodoxo, la literaturización de esa idea filosófica *del eterno retorno* en la superación de una aparente metafísica que hace que todo sea como por arte de magia; esta se amplía rizomáticamente a la constelación Vallejiana, en una especie de intuición que trasciende la idea de la muerte a través del recordar la auténtica materialidad de la que estamos hechos, con lo cual el eterno retorno a la memoria sería también la memoria en retorno a nuestra eternidad; la permanencia de la conciencia en nuevas fuentes, efectos y manifestaciones del evocar.

La idea de un *eterno retorno* como un territorio de la memoria, parece concluirse en *Entre fantasmas* (1993), ya que esta obra termina como comienza *Los días azules* (1985), primer libro del ciclo narrativo, “como si el autor estuviera tratando de cerrar todas sus memorias precisamente donde comenzaron”<sup>4</sup> con un niño (Fernando, narrador-protagonista) dándose golpes contra el suelo de su casa, porque se siente incomprendido, siendo observado como en un espejismo, saltando de una imagen a otra, por su yo adulto:

O mejor dicho sí, sabiendo que debía terminar aquí como empezó, por mi más lejano recuerdo, con un niño tocado de irrealidad dándose de cabezazos rabiosos contra el piso porque el mundo no hacía su voluntad, la mía, con esta

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche. *La gaya ciencia*, En: Id. *Obras completas*, volumen III, escritos de madurez I, introducciones, traducciones y notas de Jaime Aspiunza, Marco Parmeggiani, Diego Sánchez Meca y Juan Luis Vermal. Madrid: Tecnos, 2014. 857 narrativo desde el afuera *Entre fantasmas* (1993) de Fernando Vallejo

<sup>3</sup> Fernando, Vallejo. *Entre fantasmas*. Bogotá: Penguin Random House, 1993. 1262014. 857 narrativo desde el afuera *Entre fantasmas* (1993) de Fernando Vallejo

<sup>4</sup> Francisco, Villena. *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009. 66

necedad obstinada que fue la única herencia que me dejó mi abuelo: «¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo. Lo que perdura en cambio, vívido, en mi recuerdo, es que el niño era yo, mi vago yo, fugaz fantasma...».<sup>5</sup>

En este territorio podemos encontrar respuesta de lo que fuimos, de lo que somos y a lo que devendremos como seres humanos que, aunque tengamos características propias de nuestras culturas, al final, compartimos las mismas demandas como humanidad.

La intertextualidad con su propia obra permite rastrear imágenes como las de río, el cine, la muerte, la finca de Santa Anita, las calles del barrio Boston, su perra Bruja, su primo Mayiya, la familia, el libro, todas estas imágenes como símbolos que, al pretender retornar a la memoria, permiten ver ese rasgo fantasmal del volver aparentemente siempre a lo mismo por medio de la lectura de los recuerdos que se transforman con cada recordar, así, “El lenguaje es inasible y cambiante. Hoy una palabra significa una cosa; mañana podrá significar otra. Hoy se pronuncia de un modo; mañana se podrá pronunciar de otro. Para que se nos escapen irremediabilmente y nos puedan entender los hombres del futuro, pretendemos fijarlas

en la escritura. Es una amable ilusión. Con el correr del tiempo, esas palabras escritas no son más que moldes vacíos, fósiles de seres vivos que ya están muertos”<sup>6</sup>.

Ahora bien, aunque Vallejo, en una entrevista con César Güemes, ha dicho que “Nunca cambio las cosas. Tengo por principio no volver a leer lo que escribo.” (Sierra, 1998, sin paginación), es un hecho que su escritura constituye ese sarcófago que permanece al paso del tiempo, esa cripta que, en su profundidad infinita, es territorio de lo que ha sido vivido y hoy es apenas un vestigio de esas vivencias. Así pues, en su camino escritural, los encuentros y desencuentros de su universo creativo, ponen en evidencia la generosidad con la que ha construido su obra.

De la faceta menos explorada, su obra cinematográfica comprende dos documentales: *Un hombre y un pueblo* (1968), *Una vía hacia el desarrollo* (1969) y tres largometrajes de ficción: *Crónica roja* (1977), *En la tormenta* (1980) y *Barrio de campeones* (1981), en los dos primeros de ficción, Vallejo fue tanto director como guionista y se ocupó temáticamente de La Violencia en Colombia.

Reivindicar la obra narrativa de Fernando Vallejo es ponernos como lectores críticos en la experiencia de volver una y otra vez a esos territorios de la memoria para descifrarnos como humanidad. No podemos seguir leyendo su obra en clave de

<sup>5</sup> Vallejo, Fernando. *Entre fantasmas...*, 221.

<sup>6</sup> Eufrasio, Guzmán. *Condición y naturaleza humana en la obra de Fernando Vallejo*. Medellín: Taller El Ángel Editor, 2005. 57.

<sup>7</sup> Vallejo, Fernando. *Entre fantasmas...*, 177.

una realidad que se corresponde literalmente con la vida del autor, tenemos que hacer el esfuerzo de leerla en clave de autoficción, es decir, que ese proceso del recordar ha implicado ficcionar sus propias vivencias y eso le da mayor carácter a lo que se escribe para ser leído como literatura.

La obra de Vallejo da cuenta de su motivación filosófica, literaria y audiovisual en el abordaje de una memoria, tiempo y espacio que están en devenir. “De mí no queda nada. Si acaso estos míseros libros sin argumento hechos como mi vida de la trama más deleznable de todas, de efímero tiempo.”<sup>7</sup> En *Entre fantasmas*, Vallejo revela la materia prima con la que ha construido su lugar de enunciación en el devenir de su memoria.

#### *Referencias*

Guzmán, Eufrasio. *Condición y naturaleza humana en la obra de Fernando Vallejo*. Medellín: Taller El Ángel Editor, 2005.

Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*, En: *Id. Obras completas, volumen III, escritos de madurez I, introducciones, traducciones y notas de Jaime Aspiunza, Marco Parmeggiani, Diego Sánchez Meca y Juan Luis Verma*. Madrid: Tecnos, 2014.

Vallejo, Fernando. *Los días azules*. Bogotá: Penguin Random House, 1985.

Vallejo, Fernando. *Entre fantasmas*. Bogotá: Penguin Random House, 1993.

## Charlas Académicas

### El cine, la memoria y la administración del olvido en Medellín

Simón Puerta Domínguez<sup>1</sup>



La memoria es más una ética que la puntual rememoración de acontecimientos, afirma Héctor Schmucler<sup>2</sup>. No se trata de que aporte datos, sino de que *interpela*. De ahí que todo trabajo con la memoria, y «la salud» de este trabajo, dependan de la conciencia y la seriedad del acto de buscar en la memoria. Esto significa que hay una necesaria puesta en evidencia de la fragilidad del acto, y del convencimiento de su sentido siempre parcial: hacer memoria es ordenar el pasado desde el presente, trayendo algunas cosas con una intención

específica, y dejando muchas otras de lado, olvidadas: “la memoria y el olvido actúan solidariamente”<sup>3</sup>.

Medellín es una ciudad que vive de borrar su memoria. Mejor: es una ciudad que no asume con seriedad esta ética que es la memoria. Paradójicamente, la construcción de nuevas obras públicas en la ciudad suele venir acompañada del borramiento de otros momentos y acontecimientos constitutivos de su historia; las obras que aportan a la constante

construcción de la ciudad devienen, tal como afirma Luis Fernando González Escobar, en obras “demoledora[s] y de desmemoria”<sup>4</sup>. Este no es solo un fenómeno urbanístico y arquitectónico, también es la constante en el circuito audiovisual institucional de la ciudad. La imagen televisiva ha tenido como patrón una representación de la ciudad como promesa de éxito y ascenso social, donde la juventud se integra de manera satisfactoria al mundo productivo<sup>5</sup> y la ciudadanía goza de un entorno de emprendimiento e innovación

<sup>1</sup> Grupo de Investigación y Gestión sobre Patrimonio GIGP, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia UdeA, Calle 70 No. 52-21, Medellín, Colombia.

<sup>2</sup> Héctor Schmucler, *La memoria, entre la política y la ética*, ed. Vanina Papalini, Legados CLACSO (Ciudad de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2019), 108.

<sup>3</sup> Schmucler, 108.

<sup>4</sup> Luis Fernando González Escobar, «Imposible de demoler», en *Expurgo* (edificio Mónaco), ed. Mauricio Carmona Rivera y Wallace V. Masuko (Medellín: Policéfalo Ediciones, 2021), 22.

<sup>5</sup> Simón Puerta-Domínguez, «La juventud en encuadre. El cine, la televisión y la ciudad», en *Mundos de vida entre los jóvenes de Medellín: identidad, espacio y medios masivos*, ed. Darío Blanco Arboleda (Medellín: Universidad de Antioquia, Fondo Editorial FCSH de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, 2021), 195-222.

sin techo. Este obstinado optimismo es también una forma de borrar, ocultar y omitir.

No es fortuito aquello que se olvida, es administrado. El problema, precisamente, es la negación del acto de olvidar como parte de una ética de la memoria. Se borran las contradicciones del proyecto de ciudad y los desvíos de su moral pública: el crecimiento incontrolable de la brecha social y la pobreza, las múltiples violencias naturalizadas en la vida cotidiana y los atajos barrocos del ascenso social del narcotráfico -atajos cargados de distintas violencias. No desaparecen, no se confrontan, solo se evaden. La ciudad se sostiene en detrimento de su ciudadanía, y este hecho, que interpela el proyecto mismo de la sociedad, es desplazado del campo de la memoria, de aquello que es posible de ser rememorado para pensar el presente.

Como toda práctica artística y de representación social, el cine hace parte de esta dinámica de memoria y olvido. En sí misma, la experiencia cinemática no tiende a una ética rigurosa de la memoria o a una administración viciada del olvido. Puede ser, potencialmente, lo uno o lo otro. En el caso de Medellín, es interesante notar que el cine local, esto es, aquel que ha sido hecho en la ciudad y se refiere a ella como contexto narrativo, de experiencia y de representación, ha posibilitado lo primero. El cine de Medellín ha cumplido una labor crítica respecto a la tendencia de la ciudad de borrar su memoria.

Este es un caso excepcional y, en general, como medio masivo, el cine ha sido usado de una manera completamente opuesta, particularmente, respecto a la lógica cultural dominante y sus grandes andamiajes internacionales. Así, Schmucler<sup>6</sup> encuentra en la película *La lista de Schindler* (1993) una forma aberrante de administración del olvido para el borramiento de todo aquello inenarrable e inconmensurable en la tragedia de la Shoá. Se refiere a una generalizada “estetización del horror”<sup>7</sup>, un ejercicio de “degradación de la memoria” en el que un mensaje tranquilizador emerge de la tragedia para «restaurar» la fe en la humanidad y en la capacidad de justicia; por el contrario, el semiólogo argentino insiste en los límites de la justicia: “cuando el crimen es inabarcable, ninguna justicia puede sancionarlo”.

El problema es tanto de forma como de contenido. Como resolución de la película, Spielberg elabora un final feliz “que tranquiliza a los espectadores y evita la angustia de la pregunta incesante”<sup>8</sup>: Schindler es recordado con gratitud y sugiere a quienes como espectadores rememoran desde el presente que, “con buenos negociadores y con mucho dinero, se hubiera ahorrado la vida de los judíos muertos en los campos de concentración”, al tiempo que «ajusticia» al jefe del campo, que muere ahorcado. También hay una pretensión de ingreso a la intimidad de las cámaras de muerte, un gesto que quiere cargar de imágenes determinadas el horror del aniquilamiento racionalizado en los campos de concentración. La puesta en

<sup>6</sup> Schmucler, La memoria, entre la política y la ética

<sup>7</sup> Schmucler, 116.

<sup>8</sup> Schmucler, 116.

escena termina siendo cómplice de este empobrecimiento expresivo, que prefiere la experiencia malograda y reduccionista a la conciencia de la incapacidad de presentarla haciendo justicia al dolor de los demás:

*La lista de Schindler* proscribire toda imaginación cuando una lente penetra en la cámara de gas (que solo es una cámara de muerte, como la cruz no puede ser otra cosa que el sacrificio de Jesús) por puro juego estético que resuelve la situación dramática con el agua que sale por las duchas de donde solo debería salir gas. La lente viola un secreto, el de la soledad infinita de la muerte, sin el cual los seres humanos perderían su última razón de existir.<sup>9</sup>

En el cine de Medellín, por el contrario, se ha venido construyendo desde 1990, con la aparición de *Rodrigo D. No futuro* (1990), toda una propuesta de representación cinematográfica de la ciudad que rehúye a las resoluciones y los «mensajes» tranquilizadores y cómplices. Con el cineasta Víctor Gaviria a la cabeza, y a partir de su obra las redes, diálogos y divergencias de un grupo nutrido de cineastas jóvenes como Javier Mejía, Catalina Arroyave, Laura Mora, Juan Sebastián Mesa y Chris Gude, se ha ido configurando el imaginario en el cine local de una ciudad hostil, que asesina o expulsa a sus jóvenes, y con ellos destruye su propio futuro. Un pesimismo crítico, como defendiera Max Horkheimer<sup>10</sup>, que contrasta con los finales felices y tranquilizadores, con pretensión de restaurar y sanar, y con ello

borrar la violencia y las contradicciones del presente.

Las estrategias de este cine son diversas y no hay una homogeneidad estilística ni ideológica. Se trata de películas sobre la expulsión de la juventud de la ciudad. Bajo esta concepción general, se presentan diferentes aproximaciones respecto a la imposibilidad de proyectos de futuro para la ciudadanía que permitan concebir un habitar acorde al discurso celebratorio de Medellín. En un plano espacial, los registros de la ciudad vertical -verticalidad enclavada, por supuesto- dominan el paisaje urbano. En uno temporal, los personajes sortean distintos obstáculos hasta redondear la circularidad de su destino: morir o huir.

Resalta, como estrategia transversal a estas obras, la concepción de la actuación «natural», que aporta a la caracterización de este cine como uno «de realidad» o «social»; categorización siempre fallida, nunca justa. Las perspectivas de estos personajes son las de los y las jóvenes que, más que aprenderse un papel desde su ubicación como actores y actrices, *rememoran* su experiencia como habitantes de la ciudad. Esta riqueza de la experiencia se lleva a los diálogos, los gestos y los mismos cuerpos que, marcados por sus diversas historias, aportan también a la densidad de las imágenes. A su vez, en algunos casos como el de Gaviria, este recordar influye en la construcción del guion y en las decisiones de rodaje, estableciendo una dinámica participativa, una plurivocidad de base.

<sup>9</sup> Schmucler, 117.

<sup>10</sup> Anhele de Justicia: Teoría crítica y religión, ed. Juan José Díaz Sánchez (Madrid: Editorial Trotta, 2000).

<sup>11</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, trad. Joaquim Sala-Sanahuja (Buenos Aires: Ediciones Paidós, 20

Como una insistencia en el valor testimonial-fotográfico del cine, acá renovado con las aproximaciones a la actuación natural y los guiones participativos, el resultado es un relato cinematográfico interpelante, que *punza*<sup>11</sup> y se expande de la pantalla a la experiencia cotidiana del espectador que, en la sala de cine o en la de su casa, se deja llevar por las películas y, al terminar, sale a la calle o mira por su ventana, infringiendo la distancia aparentemente absoluta entre la representación y la realidad.

#### Referencias

Barthes, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Traducido por Joaquim Sala-Sanahuja. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2009.

González Escobar, Luis Fernando. «Imposible de demoler». En *Expurgo (edificio Mónaco)*, editado por Mauricio Carmona Rivera y Wallace V. Masuko, 19-23. Medellín: Policéfalo Ediciones, 2021.

Horkheimer, Max. *Anhelos de Justicia: Teoría crítica y religión*. Editado por Juan José Díaz Sánchez. Madrid: Editorial Trotta, 2000.

Puerta-Domínguez, Simón. «La juventud en encuadre. El cine, la televisión y la ciudad». En *Mundos de vida entre los jóvenes de Medellín: identidad, espacio y medios masivos*, editado por Darío Blanco Arboleda, 195-222. Medellín: Universidad de Antioquia, Fondo Editorial FCSH de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, 2021.

Schmucler, Héctor. *La memoria, entre la política y la ética*. Editado por Vanina Papalini. Legados CLACSO. Ciudad de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2019.

# Charlas Académicas

## Expurgo (Edificio Mónaco)

Mauricio Carmona Rivera <sup>1</sup>



Recuerdos y ruinas, aun en su inevitable condición fragmentaria, han sido y son materia fundamental para articular consistentes o legendarios relatos entre los que tratar de encontrar respuestas a las perplejidades de nuestro presente. Por esto, esa aparente fragilidad que atribuimos a los recuerdos quizá sea más bien el miedo que nos provoca la hipótesis de enfrentarnos algún día al vacío de la memoria, a la pérdida de la memoria individual o colectiva. Este *poder de la memoria* lo han conocido muy bien los regímenes totalitarios de todos los tiempos cuya forma más tenaz y sistemática de aniquilación de una cultura o de una civilización ha consistido precisamente en borrar por completo sus recuerdos; esto es, ejercer el *poder sobre la memoria*, seguramente el modo de control y dominación más terrorífico, y a la vez el más eficaz.

Ignacio González-Varas Ibáñez, *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*

Este proyecto editorial construido colaborativamente, surge a raíz de las discusiones que se dieron en una mesa de trabajo convocada por la Alcaldía de Medellín y el Museo Casa de la Memoria (MCDM) en junio del año 2018, en la que participé como invitado junto a un grupo de artistas de la ciudad; fue el comienzo de la campaña *Medellín abraza su historia* y su detonante principal fue la decisión tomada por el exalcalde Federico Gutiérrez (2016-2019) de demoler el edificio Mónaco, propiedad del extinto capo del cartel de Medellín, Pablo Escobar, con la

pretensión de destruir uno de los símbolos emblemáticos que había pervivido de aquel periodo de la violencia.

Como individuo y artista participante, la mesa de trabajo se convirtió en un espacio para manifestar mi desacuerdo con esta decisión y plantear una discusión acerca de las políticas de la memoria, en un país como Colombia que continúa una larga tradición de eliminación sistemática del pasado como mecanismo de ocultamiento de complejos fenómenos sociales, culturales y políticos. Desaparecer o destruir evidencias

<sup>1</sup> El presente texto, escrito por Mauricio Carmona Rivera, fue publicado como prólogo en el libro *Expurgo (edificio Mónaco)* (2021). Agradecemos a Mauricio Carmona y Policéfalo Ediciones por permitirnos tomarlo para este catálogo. Referencia completa: Carmona Rivera, Mauricio. «Prólogo». En Carmona Rivera, Mauricio, y Wallace V. Masuko, eds. *Expurgo (edificio Mónaco)*. Medellín: Policéfalo Ediciones, 2021, 9-17.

siempre ha sido una estrategia que resulta conveniente a ciertos sectores de la clase política y empresarial del país, que han estado interesados en borrar los vínculos que en muchos casos aún persisten con los carteles de la droga y el crimen organizado.

Si bien la propuesta curatorial por parte del MCDM planteaba un diálogo abierto y crítico alrededor de este acontecimiento, lo que permitió que se generara la posibilidad de realizar intervenciones en el inmueble previo a su implosión como mecanismo de resignificación del lugar y el acontecimiento, contradictoriamente el proceso pronto fue desvirtuado por parte de la propia Alcaldía de Medellín y la empresa de comunicaciones que gerenció la campaña, ya que se comenzaron a tomar una serie de decisiones que iban más allá de lo acordado en la mesa de trabajo, lo que generó reprocesos y dificultades de acceso al inmueble, en particular, desde el momento en que la empresa Atila Implosión se hizo cargo del edificio. Desde mi punto de vista, la capacidad de decisión del equipo de trabajo del Museo se vio neutralizada, truncando de esta manera la asesoría y acompañamiento de los proyectos artísticos que se venían desarrollando; se evidenció de esta manera que el MCDM funcionó como medio de legitimación de una campaña cuyo trasfondo era en realidad la implementación de una operación de marketing político a gran escala, la que por medio de argumentos maniqueístas pretendía contrarrestar la incontenible industria del entretenimiento, que, mediante series de televisión y narco tours, ha venido opacando la “imagen” de una ciudad que supuestamente ha dejado atrás su pasado violento, negando así la posibilidad de que estos vestigios de

la ignominia se conviertan en espacios de reencuentro, donde la sociedad se permita discutir abiertamente acerca de los acontecimientos del pasado y elaborar un duelo colectivo alrededor de aquella tragedia.

Etimológicamente, la palabra *expurgo* (del lat. *expurgare*), hace referencia a limpiar o purificar, acepciones que, si las analizamos desde las políticas de la memoria, poseen una inextricable relación con eliminar, censurar, suprimir, en este caso, una huella arqueológica de la violencia, un archivo vivo que desaparece para la ciudad y las futuras generaciones. El proyecto que se viene realizando por fases, comenzó con la instalación de una pancarta de 44 x 2,5 metros en la terraza del inmueble, una *interferencia urbana* que se pudo observar durante la implosión del edificio el 22 de febrero de 2019<sup>2</sup>, convirtiéndose de esta manera en un gesto tautológico, al inscribir una palabra cuyas múltiples connotaciones nos permiten reflexionar acerca de aquellas *operaciones de expurgo*, de un *olvido planeado* con el único fin de pacificar unas ruinas demasiado molestas e incómodas.

Desde ese momento se ha venido trabajando en el desarrollo del componente editorial del proyecto, con el interés de reunir el archivo fotográfico y audiovisual capturado en los recorridos realizados por el interior y el exterior del edificio, así como durante el momento del colapso, en el cual la palabra *expurgo* desaparece en el fragor de la implosión. Durante los momentos previos y posteriores al derribo de la estructura, estuve atento a la discusión generada a escala nacional acerca de este acontecimiento, y consideré pertinente

<sup>2</sup> Ver video de la implosión: <https://vimeo.com/93452903>.

plantear que la publicación recogiera no solo la memoria del proyecto artístico, sino una multiplicidad de voces que se sumaron alrededor de las implicaciones de esta decisión para la ciudad y el país. Así mismo, y en la medida en que la investigación continuó avanzando, además de textos que fueron publicados entre 2018 y 2019, se decide extender la invitación a otros autores e investigadores que, desde diversas disciplinas y ámbitos han venido reflexionando alrededor de la violencia y la memoria.

Al borrar la huella tangible del edificio Mónaco, desaparece un registro que hubiese permitido reconstruir parte de la historia de aquella violencia, donde las dimensiones espaciales y temporales tuvieron despliegue. No solo la arquitectura tipo búnker que poseía un sistema de garitas en todos sus niveles, sino también las caletas y socavones que poseía la estructura en las plantas subterráneas del edificio, referente espacial de las más terribles ignominias. Una máquina bélica, al servicio de la violencia y la muerte<sup>3</sup>.

Podríamos pensar este libro como si de un archivo arqueológico se tratara, pero no uno que hubiese sido el producto de la excavación de un yacimiento, sino como resultado de una cuidadosa remoción de escombros que permitiera recuperar algunos vestigios y fragmentos que se resisten a ser desintegrados, donde las capas estratigráficas estuvieran integradas por cuerpos de textos e imágenes que nos lleven de los estratos visibles en la superficie,

a capas más profundas y soterradas. Si nos atenemos a esta perspectiva estratigráfica, cada cuerpo estaría integrado por uno o varios autores alrededor de unos temas y conceptos que establecerían en la estructura general del libro, conexiones, acontecimientos, desocultamientos, exhumaciones.

En el primer cuerpo nos encontramos con cuatro ensayos que fueron publicados entre los años 2018-2019, los cuales, desde posturas críticas y reflexivas, procuran analizar el acontecimiento de manera rigurosa, suscitando preguntas de suma relevancia para la ciudad. Abre esta discusión Luis Fernando González Escobar, quien rastrea a través de la historia de Medellín, su problemática relación con el pasado, donde cuestiona la eliminación de la materialidad patrimonial del paisaje urbano en distintas épocas, y plantea incluso, para el caso del Mónaco, la importancia de pensar este legado como parte de una estética *narc decó*<sup>4</sup>, enfatizando en los riesgos a los que nos enfrentamos como sociedad al destruir aquellos símbolos de la violencia, al recordarnos que sin lugar no hay memoria. María Jimena Duzán por su parte, sitúa su reflexión en los entresijos que van de la memoria al olvido, y establece un vínculo entre esta decisión del Alcalde de Medellín y la posición que asumió el Gobierno Nacional en relación a la negación del conflicto y la cooptación del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). Marta Villa, quien ha hecho parte de diversos procesos de construcción de memoria histórica como lo son el MCDM y el

<sup>3</sup> Ver video del recorrido: <https://vimeo.com/649459374>.

<sup>4</sup> Cfr., Luis Fernando González Escobar, "Arquitectura y Narcotráfico en Colombia", en Revista Universidad de Antioquia, 2011, pp. 102-105.

informe *Medellín Basta Ya*, plantea una serie de cuestionamientos a la administración municipal en relación a la responsabilidad que existe desde el sector público de preservar y fortalecer los espacios de diálogo con las organizaciones sociales, a la vez que pregunta por la legitimidad de los procesos de contratación e inversión de los recursos públicos. Gerard Martin cierra este grupo de textos publicados en este contexto, con un análisis exhaustivo y lapidario acerca de los enormes vacíos conceptuales e históricos de la campaña en su intención de instaurar una historia oficial. El autor, participa también con algunas fotografías realizadas el día de la muerte de Escobar, ofreciéndonos una perspectiva inédita hasta el momento, como testigo de aquella tarde de 1993.

La dimensión simbólica del acontecimiento en relación a las tensiones sociales y culturales que generan las políticas de la memoria es abordada por Jorge Echavarría Carvajal, quien desmonta muchos de los desvaríos e incongruencias de la campaña y lo hace en parte, por medio de la desmitificación de la figura de Escobar. En esta misma dirección, apunta Gilmer Mesa, al dislocar los mecanismos a través de los cuales se construye el acontecimiento, o si se quiere, la ficción oficial y la tramoya que la soporta, en una ciudad que se caracteriza por desbordarse a sí misma.

Otro grupo de ensayos entrevera además de textos, acciones, operaciones y gestos que desde el arte y la arquitectura se hilvanan alrededor de este acontecimiento. Si la tabula rasa ha promulgado una “voluntad

de pureza a través de la amnesia”<sup>5</sup> que ha sido el eje axiomático de los arquitectos del Movimiento Moderno, el campo de acción que nos queda ante la imposibilidad de contener la destrucción de las huellas del pasado se desplaza al campo eminentemente simbólico y político, al enunciar por otros mecanismos los desacuerdos, ante la falta de implementación de una “arquitectura de rehabilitación, con su prioridad a lo existente y su atención a la memoria”<sup>6</sup>, que permitiera la construcción de la ciudad contemporánea en relación a la heterogeneidad de su morfología y la diversidad de sus habitantes. No olvidemos que “la materia también ‘recuerda’, también archiva información. Los estratos recuerdan las edades geológicas, los anillos del árbol recuerdan primaveras y otoños, el montículo arqueológico recuerda el paso de las culturas y el rostro es la memoria de las biografías. El edificio construido recuerda hábitos de vida y procesos productivos, contiene información sobre vicisitudes históricas, forma el soporte material de la memoria colectiva”<sup>7</sup>.

La artista Patricia Londoño Aristizábal construye a partir de fragmentos de su tesis de maestría, *Inframundo Urbano*, un texto que oscila entre el diario personal y el expediente judicial, donde narra aquellos momentos dramáticos que vivieron los habitantes de la ciudad durante los atentados con carros bomba realizados a los edificios Mónaco y Dallas y a la estación de Policía del barrio Manila, algunos de los cuales fueron registrados por ella con su cámara análoga instantes después de las explosiones. Un

<sup>5</sup> Luis Fernández-Galiano, *El fuego y la memoria. Sobre arquitectura y energía*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, p. 80.

<sup>6</sup> Cfr., *ibid.*, p. 160.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 78-80.

viaje al ojo del huracán que repetiría años después a estos lugares en los cuales ha venido realizando desde el año 2006, diversas intervenciones y operaciones artísticas.

Margarita Pineda, artista que a su vez hizo parte del proceso de intervención artística del edificio hacia finales del año 2018, realizó una serie de acciones alrededor de la maleza que se había propagado por el predio; una lectura sensible de aquellas potencias de la tierra que proliferan leves, a través de grietas e intersticios hasta invadir las ciclópeas superficies de una estructura que se erigía imponente en el paisaje urbano, para clamar que nada es imperturbable a las inclemencias de la existencia.

Alfonso Buitrago y Gerard Martin han venido generando espacios de diálogo desde el momento mismo en que la Alcaldía hizo el anuncio de la implosión, a través de conversatorios que contaron con la participación tanto de representantes de la administración municipal, como del sector académico y la ciudadanía; discusiones que tendrían continuidad a lo largo del 2019 a través del programa *Reflexiones ciudadanas sobre lo narco* realizado en colaboración con el Museo de Antioquia y que ahora podemos encontrar en la plataforma multimedia *NarcosLab*. Los autores revisan en su texto la errática itinerancia que ha tenido la obra *La Familia del maestro Rodrigo Arenas Betancourt*, escultura que estuvo empotrada en la fachada del edificio Mónaco, y que se convierte en uno de los pocos vestigios que sobreviven al acontecimiento y que bien encarna la complejidad de lo que significan los patrimonios incómodos.

Los arquitectos Farhid Maya y David Cuartas,

fundadores y socios de Taller Síntesis Arquitectura, participan con las memorias del proyecto que presentaron al concurso público para el diseño del parque memorial que se planeó construir una vez derribado el Mónaco, donde plantearon preservar parte de la estructura del edificio, en contra de los parámetros establecidos en el concurso, gesto en el cual subyace una crítica bastante radical que bien podría permitirnos reflexionar alrededor de las tensiones entre arquitectura y poder.

Tras la dispersión de la columna de polvo que dejó la implosión, Juan Diego Restrepo nos entrega su *mirada a los cimientos* en los que estaba soportada la estructura a partir de una investigación que esclarece el nexo entre Escobar y la firma de arquitectura y construcción que diseñó el edificio, en la cual se entrecruzan diversos poderes que nos permiten atisbar el tejido de relaciones tan complejo que se ha querido borrar, del cual se desprende una multiplicidad de hilos que permiten vislumbrar la continuidad de esos enlaces en el tiempo y la connivencia entre narcotráfico, empresa privada y Estado. De las fundaciones del edificio pasamos a su *cielorraso*, por medio de las imágenes del fotógrafo y documentalista Adrian Franco, quien a través de la lente de su cámara registró parte de lo que comenzó a revelar el edificio al ser derruido: una hemeroteca que yacía oculta.

Cierra este cuerpo de textos el proyecto *Expurgo (edificio Mónaco)* de mi autoría, ya previamente referenciado, en el cual además de la interferencia urbana, se plantean algunos gestos en relación a la construcción de espacios de diálogo alrededor de la ruina, la violencia y lo público.

El siguiente cuerpo de textos nos plantea lecturas desde la perspectiva de la antropología urbana y la filosofía. Manuel Delgado, que ha venido cuestionando la concepción del espacio público como “realización de un valor ideológico, [donde se pretenden materializar] diversas categorías abstractas como democracia, ciudadanía, convivencia, civismo, consenso y otros valores políticos hoy centrales”<sup>8</sup> en las dinámicas del planeamiento urbanístico que evidencian la instrumentalización ideológica de este concepto, contribuye con un ensayo que desde una dimensión subjetiva, reconstruye su periplo por Medellín, que comenzó en el año 1994 y se extendió durante las siguientes dos décadas, lo que lo convierte en testigo de la transformación de la ciudad durante este periodo y nos aproxima a la mirada particular de quien se ha lanzado a estudiar el fenómeno urbano, como si del cráter de un volcán en erupción se tratara.

Elena Acosta enuncia las paradojas y contradicciones de una sociedad como la nuestra, obsesionada con el imaginario de progreso y la tradición, y elabora una taxonomía de la ruina que va de los afectos a los rastros que la experiencia deja en los cuerpos, como marcas y heridas; un texto pletórico en imágenes que nos permite entrever el horror que subyace en las grietas de un pasado que se quiere silenciado.

La disputa por la memoria en relación al patrimonio y su monumentalización en Santiago de Chile y otras ciudades latinoamericanas ha sido el campo de investigación de Francisca Márquez, donde las ruinas urbanas operan como posibilidad

de un diálogo que tendría la finalidad de confrontar los fantasmas del pasado y la elaboración del duelo individual y colectivo, donde el debate público, la resignificación simbólica y la apropiación de los lugares de memoria son la base para la construcción de narrativas “otras”, o en términos de la autora, contranarrativas.

Los vínculos entre políticos y agentes del Estado con el narcotráfico y el paramilitarismo, la impunidad y el negacionismo, son abordados por Maria McFarland Sánchez-Moreno, abogada y activista que ha hecho parte de organizaciones de derechos humanos como Human Rights Watch (2004-2009) y ha presidido la organización Drug Policy Alliance que lucha por poner fin a la guerra contra las drogas, en un texto donde plantea cuestiones acerca de la violencia en Colombia, problemáticas en las que profundiza en su libro *Aquí no ha habido muertos. Una historia de asesinato y negación en Colombia*.

Dos ensayos sobre la historia del narcotráfico hacen parte del siguiente cuerpo de la publicación. De una parte, contamos con unas páginas extraídas del último libro del profesor Eduardo Sáenz Rovner, *Conexión Colombia. Una historia del narcotráfico entre los años 30 y 90*, específicamente la sección titulada *La cárcel La Catedral en Envigado. Entrega, fuga y muerte de Pablo Escobar*, un exhaustivo trabajo realizado en archivos oficiales, judiciales y de prensa, tanto en Estados Unidos como en Colombia, que le ha permitido rastrear y reconstruir los orígenes del fenómeno desde el año 1930,

<sup>8</sup> Cfr., Manuel Delgado, *El espacio público como ideología*, Catarata, Madrid, 2011, pp. 10-11.

mucho antes de que se consolidara como problemática a nivel global en lo que ha llamado *la prehistoria de narcotráfico en Colombia*, una investigación que viene desarrollando desde los años 90.

El otro ensayo corresponde a la historiadora Mary Roldán, el cual fue previamente publicado en 1999, en el libro *Cocaine: Global Histories; su texto Cocaína y el “milagro” de la modernidad en Medellín*, ofrece un panorama amplio y complejo del fenómeno del narcotráfico en perspectiva histórica y cultural. Uno de los énfasis que desarrolla, sociológico si se quiere, plantea las tensiones entre las clases sociales en una ciudad donde la inequidad y la exclusión ha prevalecido, y la manera en la cual el narcotráfico permitió la emergencia de otros poderes en relación a las jerarquías económicas y políticas tradicionales que fueron trastocadas y permeadas.

Organizaciones sociales, defensores de derechos humanos y activistas nos aproximan a una dramática perspectiva contemporánea a través de cartografías críticas del conflicto y las rutas del narcotráfico en Antioquia y los departamentos del sur del país. Textos que, en su conjunto, se convierten en testimonio de los procesos de resistencia social de las comunidades y la admirable labor que desempeñan. Esta travesía comienza por el Valle de Aburrá, a través del informe sobre *Presencia de grupos paramilitares y algunas de sus dinámicas en Antioquia*, elaborado por las organizaciones Coordinación Colombia Europa Estados Unidos (CCEEU) Nodo Antioquia, Asociación de Víctimas y Sobrevivientes del Nordeste Antioqueño (ASOVISNA), Corporación Jurídica Libertad y la Fundación Sumapaz, que aborda la expansión del fenómeno del narcotráfico

y el afianzamiento del paramilitarismo, en una perspectiva amplia de análisis, que nos permite aproximarnos a la imbricación de las violencias y los actores armados entre 1980 y 2017, donde guerrillas, paramilitares, carteles del narcotráfico y bandas criminales, evidencian la dimensión que ha alcanzado el conflicto que va del control de las comunas de Medellín a la presencia de carteles internacionales en la región, donde las estructuras armadas han conformado poderes confederados como las Autodefensas Gaitanistas de Colombia y la Oficina del Valle de Aburrá.

La crisis humanitaria y el flagelo del desplazamiento forzado es denunciado por el Movimiento Ríos Vivos Colombia, a raíz del éxodo masivo de más 500 personas en febrero de este año y de más de 4000 habitantes a finales de julio de 2021 en el municipio de Ituango en el norte de Antioquia; un panorama desolador que se evidencia a través de diversos mapas donde se superponen la suma todas las violencias enquistadas en el territorio, producto de la minería legal e ilegal, las zonas cocaleras, las rutas del narcotráfico y el Megaproyecto Hidroeléctrico Hidroituango, que han traído a la región violaciones a los derechos humanos, destrucción de los ecosistemas y del tejido social y cultural de los municipios de esta subregión del departamento. Habla por sí solo el mapa que documenta 275 masacres entre 1960-2021 que han dejado 1208 víctimas, y que plantea serias preguntas acerca de la perpetuación de la violencia en las regiones.

La cartografía se extiende hasta los confines del país, específicamente a los departamentos de Putumayo, Nariño y Cauca, a través de las palabras del músico y abogado Juan Carlos Jacanamijoy

Juajibioy, perteneciente al Pueblo Indígena Kamsá y habitante del Valle de Sibundoy, quien nos narra la lucha por los derechos bioculturales y de los pueblos indígenas en el Sur de Colombia. La memoria personal y colectiva emerge a través de fragmentos escritos que vinculan las experiencias de vida de los habitantes de esta región y los conflictos que los atraviesan como sociedad; nos proporciona un acercamiento a la problemática más allá del caso de Medellín, para intentar comprender las dinámicas contemporáneas del narcotráfico en Colombia y la expansión transnacional del fenómeno, la cual se manifiesta a través de la incidencia que actualmente tienen los carteles de la droga mexicanos en el sur del país, y las rutas del narcotráfico hacia los puertos del Pacífico y a través de las fronteras con Perú, Ecuador y Brasil. Tanto este ensayo sobre las regiones del sur de Colombia, como el de Ituango y el Norte de Antioquia, cuentan con los mapas realizados colaborativamente con Geoactivismo, que ha hecho de la elaboración de cartografías críticas y mapeos de territorios en conflicto, mecanismos de resistencia social y política, donde los conocimientos geográficos y sus tecnologías asociadas devienen procesos y acciones en defensa de derechos y territorios.

El libro culmina con un texto del profesor Francisco E. Thoumi, quien desde 1986 ha venido investigando las drogas psicoactivas desde diversas coordenadas geográficas y campos de análisis; se ha desempeñado entre otros cargos, como Asesor del Comité Científico del Informe Mundial sobre las Drogas de la Oficina de las Naciones Unidas. En su ensayo nos plantea un debate acerca de los paradigmas y lugares comunes desde los que se aborda la crítica al prohibicionismo y a la llamada guerra contra las drogas, donde

se ha pretendido ver a los colombianos como víctimas de una imposición, lo que conlleva necesariamente a cuestionar de raíz los problemas estructurales de Colombia y la responsabilidad del Estado y la sociedad en relación a la violencia y el narcotráfico.

A lo largo del libro, se entretajan imágenes, planos y mapas de algunos de los autores, así como el trabajo de los fotógrafos Juan Fernando Cano, Andrés Carmona Rivera y Antonio Carmona Ocampo que complementan con imágenes lo que sería imposible poner en palabras. En la concepción de la estructura gráfica y visual del libro, ha sido fundamental la colaboración de Wallace V. Masuko como coeditor y diseñador gráfico.

Tendremos que preguntar nuevamente, qué nos queda por hacer cuando los *lugares de memoria*, por nefasta que esta sea, son desaparecidos. ¿Será posible reconstruirlos a través de la generación de espacios de diálogo, el rastreo de huellas y la apertura de archivos? Entre 1955-1956, Alain Resnais realizó la película *Noche y Niebla*, que retoma su nombre del *Decreto Nacht und Nebel*, que en palabras de Hannah Arendt significa “bajo cubierta de la noche”, nombre eufemístico con el que los Nazis registraban sus operaciones en los campos de concentración, que encarnaban “las medidas encaminadas a tratar a la gente como si nunca hubiera existido, [...] para hacerla desaparecer en el sentido literal de la palabra [...]. El horror auténtico de los campos de concentración y exterminio radica en el hecho de que los internados, aunque consigan mantenerse vivos, se hallan más efectivamente aislados del mundo de los vivos que si hubieran muerto, porque el terror impone el olvido”<sup>9</sup>. Resnais recorre las ruinas de Auschwitz con su cámara a través de un travelling que nos

lleva de los gélidos campos de concentración abandonados al archivo fílmico y fotográfico incautado a los Nazis, que le dan rostro al horror de la muerte y el exterminio perpetrado en el Holocausto. Una voz en off nos recuerda:

La guerra se adormece... con un ojo siempre abierto [...] ¿Quién entre nosotros vigila desde esta extraña atalaya para advertir de la llegada de nuevos verdugos? ¿Son sus caras realmente diferentes a las nuestras? [...] Examinamos estas ruinas con una mirada sincera, como si el viejo monstruo yaciese bajo los escombros. Pretendemos llenarnos de nuevas esperanzas como si las imágenes retrocediesen al pasado, como si fuésemos curados de una vez por todas, de la peste de los campos de concentración. Como si de verdad creyésemos que todo esto ocurrió solo en una época y en un solo país. Y que pasamos por alto las cosas que nos rodean, y que hacemos oídos sordos al grito que no calla.

Un documental devastador que nos hace preguntarnos por la necesidad imperiosa que tenemos de construir memoria para no permitir que la barbarie desaparezca en el olvido. Más aún cuando en Colombia se quisiera borrar el pasado reciente y olvidar que aquellas formas de exterminio continúan siendo ejecutadas, como lo documenta Javier Osuna en su libro *Me hablarás del Fuego*, que reconstruye la

infamia de los hornos crematorios que emplearon los paramilitares en varias zonas del país.

No deseo terminar sin mencionar cosas que recuerdo del día de la implosión y el espectáculo montado en el Club Campestre, como aquella columna de polvo que parecía alejarse en dirección al occidente de la ciudad, pero que, tras un cambio en la trayectoria de los vientos, terminó invadiendo el epicentro mismo de la ceremonia oficial, hasta desintegrarse en los campos de golf y depositar algunas partículas en el catering que la organización tenía preparado para los asistentes. Pero nada recuerdo con mayor intensidad que el estruendo que produjo la implosión, como si del crujir de diez mil huesos rotos al unísono se tratara, hasta diluirse en un zumbido sordo y continuo, seguido de los aplausos del público. Pensé por un momento que esa imagen estaría vinculada a la violencia y la muerte que ha dejado la guerra en nuestro país, pero ahora pienso que era un vaticinio de los días nefastos que hemos seguido viviendo, y que en parte hemos visto transmitidos en tiempo real durante este año, 2021.

<sup>9</sup> Cfr., Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*, Taurus, Madrid, 1974-1998, p. 355.

# Mahipora<sup>1</sup>

## Orquesta Sinfónica Universidad de Antioquia



**Título:** Mahipora

Para octeto de vientos y un percusionista

**Compositor:** Juan Esteban Giraldo

**Año:** 2022

Mahipora nace de una transcripción y reinterpretación de dos flautas de pueblos originarios que recorren, sin separarse nunca, un camino melódico fundido con el rito. El tratamiento orquestal se inspira en el fenómeno natural del cardumen, en el cual grandes concentraciones de peces se desplazan juntos, entre otras cosas, para defenderse de los predadores. Así, estas dos melodías originarias se convierten en multitud al interior de la orquesta. El cardumen se configura como un símbolo que reduplica la presencia de una herencia amenazada e invita a una reflexión sobre la preservación de la memoria.

<sup>1</sup> La obra es interpretada por la Orquesta Sinfónica Universidad de Antioquia.

Dirigida por Silvia Restrepo Restrepo (Directora Artística). Compuesta por Juan Esteban Giraldo.

Presentada en vivo el miércoles 12 de octubre del 2022 en la Biblioteca Carlos Gaviria Díaz.

## Músicos instrumentistas del Grupo de cámara Orquesta Sinfónica Universidad de Antioquia<sup>2</sup>.

### Flautas

Mariana Escobar Holguín  
Alejandra Correa Muñoz

### Oboe

Juan Felipe Rojas Silva

### Trompeta

Jorge Alejandro Cano Álvarez

### Trombón bajo

Andrés Felipe Vélez Bolívar

### Eufonio

Sebastián Camilo León Ramírez

### Corno

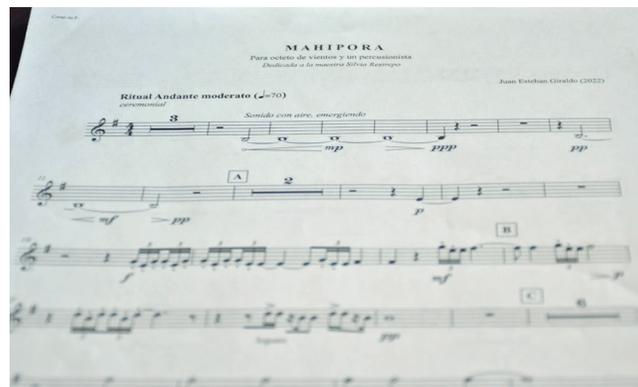
Juan Diego Bobadilla Morales

### Clarinete

Juan José Arroyave Velásquez

### Percusión

Steven Bedoya Gutiérrez



<sup>2</sup> Para visualizar la partitura de la obra y escuchar el audio copia esta dirección en tu navegador: <https://bit.ly/3HkeZQb>

O Escríbenos al correo [coordinacionacademicadec@udea.edu.co](mailto:coordinacionacademicadec@udea.edu.co)

## Curso Lenguajes Audiovisuales Proyecto Audiovisual Mahipora<sup>1</sup>



**Técnica:** Video Arte

**Año:** 2022

### **Equipo de realización - Estudiantes**

Diego Alejandro Areiza Uribe

Jessi Lizeth Zora Henao

Sara Ochoa Cuartas

### **Profesor**

Wilson Arango Giraldo



<sup>1</sup> Para visualizar el video completo, puedes digitar esta dirección en tu navegador: <https://youtu.be/LNBQAJOpXpc>

O Escríbenos al correo [coordinacionacademicadec@udea.edu.co](mailto:coordinacionacademicadec@udea.edu.co)



El componente audiovisual de la obra *Mahipora*, es una construcción colectiva desarrollada como proyecto de aula del taller de Lenguajes Audiovisuales del programa de Artes Plásticas de la Facultad de Artes.

Este ejercicio de co-creación, nos permitió no solo trabajar como equipo dentro del aula, sino, además, integrarnos a otros campos del arte como la música; la cual, para esta propuesta en particular fue el eje guía al aportar una serie de conceptos integrados en una partitura, que se convirtió en nuestro guión audiovisual.

Esta tarea de traducción de lenguajes (música-imágenes) nos llevó a reflexionar nuestra universidad en su pluralidad, como un mar que reúne en su interior un universo rico en diversidad, en constante cambio, pero que converge en el amor al conocimiento y el respeto por el otro. Como el cardumen en las profundidades del mar, en la “U” somos miles pensando y actuando como uno solo, en sintonía con nuestro tiempo.



# Perfiles

## Coordinadores, Docentes, invitados

### Coordinadores

#### **Juliana Marín Taborda**

Es Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, Magíster en Artes visuales y creación de Conceptos de L'EESAB, Lorient- Francia. Ha sido docente invitada de fotografía y dibujo en cursos de liceo y primaria en Francia, ha sido docente de cursos de arte de Educación Media y Educación Informal en Medellín y ha participado como docente invitada en clases de Filosofía en la Universidad Católica Luis Amigó. Dirigió el proyecto de arte y pedagogía en la Sedes regionales de la Universidad de Antioquia titulado *Reto de Fin de año: Arte, Convivencia e Individuo*, y el proyecto *Observation sensible à travers la photographie sociale : récits visuels en temps de pandémie à la ville de Medellín* para la Alianza Francesa de Medellín. Ha realizado diversas exposiciones artísticas a nivel nacional e internacional. Actualmente es estudiante del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia y es Coordinadora Académica en la División de Cultura y Patrimonio de la misma Universidad.

#### **Juan Manuel Perdomo Restrepo**

Es Artista Plástico de la Universidad de Antioquia, con Diplomado en Museología y Proyectos curatoriales de la misma institución. Se ha desempeñado como Gestor Educativo y Curatorial en el campo de la Museología desde el 2007 principalmente en el diseño, ejecución y evaluación de proyectos, procesos de formación en mediación y divulgación académica para la apropiación social de las ciencias y las artes.

### Docentes

#### **Fanny Idárraga Farías**

Es Comunicadora Social-Periodista de la Universidad de Antioquia, Magister en Estética con Énfasis en Estudios Visuales de la Universidad Nacional y especialista en Docencia Investigativa de la Universidad Católica Luis Amigó. Docente del Área de Fotografía del Programa de Artes Visuales en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Es Docente del Área de Audiovisuales en el Programa de Comunicación Social de la Facultad de Comunicación Social, Publicidad y Diseño de la Universidad Católica Luis Amigó.

#### **Jaime Duque Vélez**

Es Maestro en Artes Plásticas y Magíster en Historia del Arte. Docente desde 1998 en diferentes instituciones educativas de la ciudad de Medellín, en la actualidad trabaja en la Facultad de Artes la Universidad de Antioquia, teniendo a su cargo las materias de

Fotografía I y Básico de Fotografía, además de diversos seminarios como el de Fotografía y Archivo, y Creación Fotográfica.

### **Jansel Figueroa Mena**

Es Artista egresado del programa de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia en el año 2017. Se ha desempeñado como docente de la facultad de Artes en la misma universidad desde el 2019. Suma una trayectoria de 11 años como artista, en los que destaca su distinción en la *Beca de creación para Artistas emergentes* de la Secretaria de Cultura de Medellín en el año 2016 y su participación en *NordArt 2018*.

### **Jorge Rodríguez Saldarriaga**

Es Artista Plástico y Magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Desde hace 15 años es docente de las áreas de Grabado y de Historia del Arte en la Universidad de Antioquia. También es docente y editor en el Taller de Grabado La Estampa.

### **Simón Puerta Domínguez**

Es Antropólogo y Doctor en Filosofía por la Universidad de Antioquia. Profesor investigador del Departamento de Antropología, de la Universidad de Antioquia. Miembro del Grupo de Investigación y Gestión sobre el Patrimonio (GIGP), en el cual coordina las líneas de investigación *Experiencia estética, imagen e imaginación social* y *Cine y patrimonio*. Entre sus publicaciones se encuentran los libros *Cine y nación* (2015) y *Pensamiento crítico y modernidad en América Latina* (2021) y los artículos *La construcción cinematográfica de la ciudad* (2019), *Ensayo y autonomía en América Latina* (2017) y *La experiencia barroca de la modernidad* (2017).

### **Silvia Restrepo Restrepo**

Es Maestra en Piano de la Universidad de Antioquia y Magister en Música con énfasis en Dirección Orquestal de la Universidad Simón Bolívar de Caracas. Ha tenido diferentes reconocimientos como la *beca para artistas colombianos Carolina Oramas* y la pasantía del Ministerio de Cultura por su proyecto *MÚSICA VIVA, MÚSICOS VIVOS*. Ha sido invitada para dirigir las Orquestas Filarmónica de Bogotá, Filarmónica de Cali, Sinfónica de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, Sinfónica de la Universidad EAFIT y la Orquesta Sinfónica Departamental de Antioquia. Desde el 2012 desarrolla su labor docente en la Universidad de Antioquia como profesora de Énfasis en Dirección Coral e Instrumental en el Departamento de Música y es Directora de la Banda Sinfónica de Estudiantes de la Facultad de Artes con la que ha recibido diferentes premios como el *Ollero de Oro* en categoría *profesional XIII Concurso Nacional del Bambuco Inédito* en Tocancipá Cundinamarca 2018 y el *Lancero de Oro 2do puesto* en categoría Universitaria en el *Concurso Nacional de Bandas Musicales en Paipa, Versión XLV-2019*. En estas Jornadas universitarias 219 años Universidad

de Antioquia, su labor fue reconocida con el *Premio a la Extensión en el Área de las Ciencias Sociales Humanidades y Artes*.

### **Wilson Arango Giraldo**

Es Artista y cineasta colombiano. Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Magister en Cine Documental (Universidad del Cine, Argentina) y Magister en Arte (UdeA). Ha trabajado en una amplia gama de proyectos de arte y cultura, de investigación-creación, pedagógicos y sociales, así como en la creación de múltiples proyectos cinematográficos. Se ha desempeñado como catedrático de la Universidad de Antioquia desde hace más de 15 años, en las áreas de fotografía, imagen digital, y lenguajes audiovisuales. En varias ocasiones ha sido ganador de estímulos a la creación artística y cinematográfica.

## **Invitados Especiales**

### **Beatriz Elena Acosta Ríos**

Es magíster y especialista en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Ha sido profesora invitada en varios posgrados del país relacionados con los estudios estéticos, la estética urbana, la literatura y los procesos de estética y creación. Autora del libro *Las experiencias estéticas del transeúnte. Cartografías literarias* (Universidad Nacional, 2013). Ha participado en los libros: *Espacio público y violencia* (Universidad Pontificia Bolivariana, 2020), *Taller 7. 15 años* (Taller 7, Mincultura, 2018), *Gilles Deleuze. Flores a su tumba* (Uniediciones, 2018), *El efecto Deleuze* (Universidad de Zaragoza, 2016) y ha publicado diversos artículos sobre estética y literatura.

### **Juan Diego Cañola Gómez**

Es Comunicador Audiovisual y Magíster en Literatura de la Universidad de Medellín. Con estudios adelantados en Filosofía en la Universidad de Antioquia y Administración Pública en la Escuela Superior de Administración Pública. Es Productor del documental *Heridas de Guerra* (Exiliados films, 2017). Ha participado en el semillero de investigación Corpoimaginarios de la Universidad de Medellín y es miembro del grupo de estudio en Lenguas Clásicas del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.

### **Mauricio Carmona Rivera**

Es Artista Plástico del Instituto de Bellas Artes (2002) e Historiador de la Universidad Nacional de Colombia (2016). Cofundador e integrante de *Taller 7* (2003-2018) y *Policéfalo Films* (desde 2017). Coeditor de los libros *Expurgo. Edificio Mónaco* (Policéfalo Ediciones, Mincultura, 2021); *Taller 7 quince años* (Taller 7, Mincultura 2018) y Sebastián A. Restrepo.

Casus, Elena Acosta (Taller 7, Mincultura 2017). Como productor del documental *Los días de La Estancia* del director Andrés Carmona Rivera, obtuvo estímulos del *FDC de Proimágenes Colombia*. Entre sus exposiciones se reseñan: *Descenso I intervalo*, Museo de Antioquia (2010-11); *SNA* (2006, 2008, 2010); *SRA* (2005, 2007, 2009, 2021); *Encuentro Internacional de Arte MDE*, Museo de Antioquia (2007, 2011, 2015); *Frente à Euforia*, Oficina Cultural Oswald de Andrade (São Paulo, 2015); *Contraexpediciones*, Museo de Antioquia (2014); *Salón de Arte Bidimensional*, FUGA (Bogotá, 2013); *Coordenadas, historias de la instalación en Antioquia*, MAMM (2013); *Arte colombiano. Cuatro décadas* colección de Suramericana, *Itinerancia: Centro León*, República Dominicana; *MAC Panamá*; *MARTE*, El Salvador.

## Mahipora

### Jorge Mendoza Castaño

Realizó estudios musicales en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia donde se graduó como Maestro en Canto. Allí mismo se graduó como Especialista en Artes con énfasis en interpretación. Como tenor solista y asistente de dirección ha pertenecido a varias agrupaciones musicales y corales, entre ellas *ARS ANTIQVA*. Ha sido consultor de programas y proyectos musicales de impacto social en la Alcaldía de Medellín y el Ministerio de Cultura. Desde el año 2017 se desempeña como Coordinador General de la Orquesta Sinfónica Universidad de Antioquia.

### Juan Esteban Giraldo Villegas

Es compositor, cantautor y psicólogo. Ha grabado cuatro álbumes y realizado dos giras internacionales. Fue organista titular de la Catedral Metropolitana de Medellín. Es psicólogo egresado de la UPB y, actualmente, es egresado del programa Maestro en composición del Programa de Música de la UdeA obteniendo 11 distinciones académicas, entre ellas, haber sido reconocido dos veces como el *Mejor Estudiante Avanzado por Programa* y haber sido ganador de diversas becas de creación e investigación.

### Orquesta Sinfónica Universidad de Antioquia

La Orquesta Sinfónica Universidad de Antioquia surge como una propuesta institucional que se materializa en un primer concierto en el encuentro *Felices Fiestas* en el año 2016. Apunta a ser un proyecto educativo y artístico que ofrece a la comunidad local, nacional e internacional una propuesta musical que, desde la investigación, difunde, preserva e interpreta el patrimonio musical universal, nacional y latinoamericano a través de una puesta en escena de alto nivel y excelencia musical.

La Facultad de Artes ha liderado la formulación de este proyecto, enlazándolo con objetivos de formación en los programas del Departamento de Música, como una propuesta académica que pretende reunir alrededor de la interpretación musical a profesores, estudiantes y egresados.



•219 Años

¡Viva la  
universidad!  
Un alma, muchas voces



**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA** Vicerrectoría de Docencia  
Vicerrectoría de Extensión

