

**Mauricio Carmona Rivera**

Medellín, 1982

# Estructura sinfín: metro series<sup>1</sup>

Video instalación  
Obra en proceso

---

<sup>1</sup> Proyecto ganador de la Beca de creación en Artes Visuales, Alcaldía de Medellín, 2014. La obra se encuentra en proceso de reproducción y se espera que sea presentado al público en el año 2015.

## Estructura sinfín: metro series

### Descripción del proyecto:

Todos esos viajeros subterráneos, tan diferentes los unos de los otros, cuyos movimientos casi regulares —como los del océano Atlántico con sus mareas altas y bajas o sus períodos de aguas fuertes o de aguas muertas— sugieren sin embargo que una misma atracción los anima y los corroe, los reúne y los dispersa. Estas múltiples soledades —rostros petrificados por una preocupación tenaz, siluetas febriles, fatigas sin apelación o perezas sin angustias, dichas y desdichas mezcladas, de las cuales no nos atreveríamos a imaginar su infinita multiplicidad, experimentadas según el humor del momento (el mundo subterráneo podría en suma pasar por la metáfora de nuestros mundos interiores), como la expresión de una inmensa indiferencia o el motivo de una secreta simpatía—, ¿no tendrán en común sino la coincidencia, no enteramente fortuita, de sus maneras de emplear el tiempo?

*El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro, MARC AUGÉ*

Proyecto donde se plantea realizar la producción de un video panorámico de una estación del Sistema Metro de Medellín. Para ello, se contará con la ayuda de diversos dispositivos digitales, que registren la plataforma o andén de ingreso a los trenes, configurando una imagen que evidencie las dinámicas propias de estos espacios, tales como la espera de los pasajeros, la llegada del metro, la salida e ingreso de los usuarios, las dinámicas institucionales, etc.

El material audiovisual que se obtenga, sería la base para crear una video instalación, que estaría compuesta por proyecciones panorámicas de las estaciones elegidas -por medio de la implementación de sistemas de multiproyección y video digital blending (fusión de imágenes en video)-, e intervenciones directas en el espacio de exhibición con elementos gráficos (dibujo y serigrafía sobre piso y pared) y objetuales propios de estos espacios urbanos (luces, mobiliario urbano, espejos, cámaras de seguridad), procurando una escala 1:1 de manera que se construya una atmósfera que envuelva al espectador y remita a estos lugares.

Existe un trabajo de campo previo realizado durante el año 2013 en siete estaciones del Metro de Medellín, donde se realizaron fotografías panorámicas que se convierten en la base para el desarrollo de la producción del proyecto. Cabe también mencionar que previamente se realizó una serie de fotografías, en varias estaciones del metro de Barcelona, Madrid y Berlín, en el año 2012.

El proyecto *Estructura sinfín: metro series*, retoma cuestiones planteadas en trabajos previos que sitúan su reflexión alrededor de la arquitectura, la ciudad, lo urbano y su incidencia en la vida social y política, donde cuestiones como la me-

moria y el habitar evidencian la posible tensión que se genera desde los ámbitos privados y públicos. En mi proceso personal ha existido un evidente interés por la apropiación de dispositivos y medios técnicos empleados en la construcción y la arquitectura, en la realización de instalaciones que reflexionan e intervienen lugares específicos, creando simulacros que generan pliegues entre el espacio de exhibición (ya sea museal, galerístico o alternativo) y su coexistencia espacio-temporal con espacios *otros*. Espacios que se traslapan, generando intervalos, vacíos entre estructuras que en algunos casos revierten la función particular que posee cada uno ellos. Los proyectos realizados han entrado en diálogo directo con el lugar de emplazamiento, ofreciendo diversas posibilidades de lectura al sugerir ambientes determinados, y modificando la relación existente entre el espacio de exhibición y el espectador; en algunos casos, han contado con la implementación de elementos sonoros o audiovisuales.

La memoria como elemento central en estos procesos, para el caso de esta propuesta, *Estructura sinfín: metro series*, adquiere matices autobiográficos, al plantear la indagación de lugares habitados, recorridos, padecidos o gozados en distintos momentos de mi vida. Recorrer de nuevo la ciudad que habito y detenerme en algunos de los espacios que han demarcado las rutas cotidianas, como lo son las complejas obras de infraestructura urbana del sistema metro, quizás podría permitirme volver a mirar la realidad que me envuelve y reflexionar sobre ella ¿Qué incidencia tiene para nuestra vida estos momentos de desplazamiento que en apariencia no tienen importancia? ¿En que medida los sistemas de transporte condicionan nuestro hábitos de vida? ¿Puede acaso reconstruirse una historia de vida —la propia historia— por medio de la indagación de unas memorias rastreadas a través de las estaciones del metro que se han recorrido a lo largo de una vida, más allá de la ubicación geográfica, como lugares de la memoria personal?

Así como todas las ciudades son, de alguna manera, la misma ciudad, o al menos remiten a la propia, se podría pensar el viaje a través del sistema metro como un sólo viaje, interminable e inconcluso, indiscernible ya en la memoria, como metáfora de la vida; como lo plantea Marc Augé en su trabajo *El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro*:

La frecuentación del metro nos enfrenta ciertamente con nuestra historia, y esto en más de un sentido. Nuestros itinerarios de hoy se cruzan con los de ayer, trozos de vida de los que el plano del metro, en la agenda que llevamos en nuestro corazón, sólo deja ver su canto, el aspecto a la vez más espacial y más regular, pero de los que nosotros sabemos bien que todo se cifraba allí o que (no existiendo ningún tabique de separación, a veces para nuestro mayor malestar) todo se esforzaba por distinguir al individuo de quienes lo rodean, nuestra vida privada de nuestra vida pública, nuestra historia de la de los demás. Pues nuestra propia historia es plural:

los itinerarios del trabajo cotidiano no son los únicos que conservamos en la memoria, y un determinado nombre de estación que durante mucho tiempo no fue para nosotros más que otro nombre cualquiera (punto de referencia convenido en una serie invariable), revistió de pronto una significación sin precedentes, símbolo de amor o de desgracia.<sup>1</sup>

Recorrer la urbe a través del sistema metro genera una serie invariable de conexiones mentales y afectivas que nos permitirían

poder utilizar el plano del metro como una ayuda-memoria, como un desencadenador de recuerdos, espejo de bolsillo en el cual van a reflejarse y a agolparse en un instante las alondras del pasado. Pero semejante convocatoria no siempre es tan deliberada —lujo de intelectual que tiene más tiempo libre que los demás—: basta a veces el azar de un itinerario (de un nombre, de una sensación) para que el viajero distraído descubra repentinamente que su geología interior y la geografía subterránea de la capital se encuentran en ciertos puntos, descubrimiento fulgurante de una coincidencia capaz de desencadenar pequeños sismos íntimos en los sedimentos de su memoria. Algunas estaciones de metro están suficientemente asociadas a períodos precisos de mi vida, de suerte que pensar en su nombre o encontrarlo puede darme ocasión de hojear mis recuerdos como si fueran un álbum de fotografías: en un cierto orden, con mayor o menor serenidad, complacencia o fastidio y a veces ternura, lo cierto es que el secreto de estas variaciones depende tanto del momento de la consulta como de su objeto.<sup>2</sup>

Pero tomemos otra deriva, una que estaría ligada a la memoria social y colectiva: ¿Son las redes del metro de las distintas ciudades algo genérico o portan ciertos rasgos “identitarios”? Quizás sean tanto lo uno como lo otro.

Siguiendo a Rem Koolhaas en su texto *La ciudad genérica*, la pregunta sería: ¿Es la ciudad contemporánea como un aeropuerto contemporáneo -“todo lo mismo”-? ¿Es posible teorizar sobre esta convergencia?. Y si es posible, ¿a qué configuración última aspira? La convergencia sólo es posible al precio de despojarse de la identidad.<sup>3</sup> Plantea incluso que los aeropuertos “están en vías de reemplazar a la ciudad. Estar en tránsito se va convirtiendo en una condición universal.”<sup>4</sup> Sin duda, la red del metro haría parte integral de la futura ciudad-aeropuerto.

Valdría la pena detenerse y realizar una distinción básica entre los conceptos de espacio y lugar. El espacio como una construcción ligada a las instituciones socia-

1 Marc Augé. *El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro*. Xalapa, Ver., Al Fin Liebre Ediciones Digitales. 2009. 52 pp. [Consultado el 27 de febrero 2013].

2 *Ibid*, p. 7.

3 Rem Koolhaas, *La ciudad genérica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p. 1.

4 *Ibid*, p. 5.

les, con un carácter eminentemente funcional donde la eficiencia es la premisa para el caso del sistema metro. Por su parte, el lugar como elemento inherente de la memoria, marcado por los afectos, por la historia de vida, por el lugar de nacimiento o de muerte. Valdría la pena retomar las palabras de Richard Sennet: “la distinción entre espacio y lugar, es básica para la forma urbana. Gira sobre algo que trasciende el apego emocional por el lugar en que se vive, porque implica también la experiencia del tiempo. [Por su parte] la economía impulsó una conjunción del uso funcional del espacio y la utilización oportunista del tiempo.”<sup>5</sup>

En esa medida, a través del proyecto se busca un retorno al *espacio*, que en este caso serían las plataformas o andenes de ingreso a los trenes de estaciones del Metro de Medellín, y a través de equipos audiovisuales realizar un registro que evidencie las dinámicas propias de estos, como ya ante habíamos mencionado. Y a partir de allí construir un video panorámico, con el que, de alguna manera, logre detenerse por un instante un lugar donde miles de vidas e historias se entrecruzan de forma simultánea, múltiple y efímera. ¿Acaso se tratará de un momento carente de afecciones, donde cada quién intenta llegar a tiempo al lugar de destino? ¿Un simple encuentro con miles de desconocidos en el *intervalo* de un espacio sin memoria? ¿Será tan sólo un momento más, que no tendrá ninguna incidencia y significado para el resto de nuestras vidas?

Ubicarme como observador, precisamente en los lugares de empalme del metro, como los denomina Augé, donde “ninguno de los que se encuentran en ese lugar en el mismo momento, a pesar de la regularidad de los movimientos de conjunto, se halla en el mismo punto de su itinerario (algunos regresan, otros parten, otros se evaden), de su itinerario del día y de su itinerario general; la rigidez de las escaleras marca despiadadamente la desigualdad de los cuerpos y de las edades. En el metro, cada día hay, es evidente, individuos que realizan su primer recorrido y otros que hacen su último viaje.”<sup>6</sup>

Volver sobre mis propios pasos y mirar introspectivamente. Caminar y caminar de nuevo por una ciudad aún desconocida, podría convertirse en la posibilidad de mirar desde un lugar determinado la ciudad que se habita, la propia vida. La serie de fotografías panorámicas realizadas previamente, se convierten en un primer registro, en una primera impresión para afrontar la producción audiovisual del proyecto *Estructura sinfín: metro series*. Imágenes que podrían quizás, dar una idea aproximada de lo que se buscaría realizar por medio de la video instalación.

5 Richard Sennett, *Carne y Piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Alianza Editorial, 2007, p. 202.

6 M. Augé, *op cit.*, p. 45.



Cada nuevo desarrollo técnico trae consigo nuevas tensiones y formas de relacionarse entre individuo y la sociedad; por mencionar uno de estos aspectos, nos podríamos detener en el surgimiento de nuevos dispositivos que buscarían proporcionar comodidad para el cuerpo que viajaba; durante el XIX se fue extendiendo esta clase de experiencia corporal pasiva, que procuraba el “bienestar” y descanso de las clases trabajadoras: un obrero en mejores condiciones físicas y anímicas generaba una mayor productividad. En cuanto a las prácticas sociales, entre “más cómodo se encontraba el cuerpo en movimiento, tanto más se aislaba socialmente, viajando solo y en silencio”<sup>15</sup> como venía haciendo referencia Simmel cuando hablaba de la *indiferencia* y la *reserva* de los individuos en la multitud: “antes de la aparición de los ómnibus, de los trenes y de los tranvías en el siglo diecinueve, la gente no se había encontrado nunca en la situación de tener que permanecer, durante minutos e incluso horas enteras, mirándose a la cara sin dirigirse la palabra.”<sup>16</sup>

Es en este punto donde comienzan a confluir los elementos que intentaré explorar a través del proyecto *Estructura sinfín: metro series*; algo cercano a lo que Augé denomina *la experiencia del metro*: “pero sobre todo hay que admitir que cotidianamente los individuos toman, como se dice, itinerarios que no pueden dejar de tomar, atados a los recuerdos que nacen de la costumbre y a veces la subvierten; los individuos rozan, ignorándola pero presinténdola a veces, la historia de los demás, y pasan por los caminos marcados por una memoria colectiva trivializada, cuya eficacia sólo se percibe ocasionalmente y a la distancia.”<sup>17</sup>

Se configuran así entonces, una serie de cuestiones que hacen parte de un objeto de estudio imposible de aprehender, de asir, caótico, magmático; “Manuel Delgado lo sabe bien: “El asunto de estudio de la antropología urbana –lo urbano tiende a comportarse como una entidad resbaladiza, que nunca se deja atrapar, que se escabulle muchas veces ante nuestras narices”<sup>18</sup>. Algo tan imposible de aprehender, como lo fue para el observador de *El hombre de la multitud* de Poe, “que no se deja[ba] leer”.

Si bien todavía conservamos los términos de ciudad y de razón, parece que ni la una ni la otra responden ya a su nombre. La disolución de una corre pareja con la disolución de la otra. Incluso se pone hoy en duda la posibilidad de un saber sobre la ciudad, “la gran ciudad no es cuestión de un saber. No está delimitada respecto a otras cosas. Tampoco es un modelo a escala reducida de una totalidad social.”<sup>19</sup>

15 *Ibid*, p. 360

16 W. Benjamin, *Op cit.*, p. 33.

17 Cf. M. Augé, *Op cit.*, p. 22.

18 Juan Gonzalo Moreno, “Teratologías Urbanas”, en *Geosofía y otros ensayos*, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2006. p. 175.

19 Bökelmann, 1997, p. 106, citado por J. G. Moreno, *Ibid.*, p. 169.

Recapitemos. Abordar la multitud a través de una de sus estructuras más complejas: el sistema metro: disponer equipos audiovisuales sobre la plataforma de ingreso a los trenes, volver a observar la cotidianidad: la espera de los viajeros, la llegada del metro, la salida, el ingreso de los pasajeros -frente a “individuos que realizan su primer recorrido y otros que hacen su último viaje”<sup>20</sup> pero no ya desde un lugar privilegiado, como lo sería el interior del café londinense del personaje de Poe, ni desde la distancia del dios-arquitecto de la película de Ed Wood encarnado por Bela Lugosi que citaba al comienzo: desde un lugar elevado, del otro lado del frío vidrio, sino desde el lugar mismo donde se produce el acontecimiento, *la experiencia del metro*: desde los *lugares de empalme*, desde la plataforma misma: “vivir en la urbs es vivir en el cráter de un volcán activo. Hay que abrir bien los ojos cuando salimos a la calle, allí estamos en presencia de erupciones y de lavas que se deslizan por las calles arrastrando a su paso todo vestigio de la ciudad familiar.”<sup>21</sup>

Un intento por aprehender algo imposible y escurridizo, y construir una imagen por medio del ojo de la cámara

que con la mirada abarcara de golpe la aglomeración [...] en toda su superficie, descubriría una disposición muy extraña, un gigantesco juego de sociedad, un laberinto de innumerables salidas o más bien un dispositivo escénico pero desmultiplicado: decenas de escenarios, que no sólo se reparten en una red sobre toda la extensión de la zona urbana y periurbana sino que se disponen en varios niveles, son invadidos a intervalos regulares por una multitud más o menos compacta de comparsas de todos los géneros que obedecen a algún misterioso director de escena, dios-arquitecto de este universo subterráneo.<sup>22</sup>

Captar lo efímero, lo transitorio, lo percedero y hacer de ello una experiencia. Benjamin plantearía “la estructura de la memoria como decisiva para la experiencia”<sup>23</sup> ¿Acaso intento a través de este proyecto, perseguir mis propios recuerdos, mis marcas, los fragmentos abandonados de mi existencia en esta ciudad en la que habito? ¿Perseguir mis sueños, mis pesadillas? ¿Quizás planeo un encuentro conmigo mismo *en busca del tiempo perdido*? “Proust no vacila en afirmar como conclusión que el pasado se halla «fuera de su poder y de su alcance, en cualquier objeto material (o en la sensación que tal objeto provoca en nosotros), que ignoremos cual pueda ser. Que encontremos este objeto antes de morir o que no lo encontremos jamás, depende únicamente del azar».”<sup>24</sup>

20 M. Augé, *Op cit.*, p. 45.

21 J. G. Moreno, *Op cit.*, p. 192.

22 M. Augé, *Op cit.*, p. 41.

23 W. Benjamin, *Op cit.*, p. 3.

24 *Ibid.*, p. 4.

Sin duda le resultará difícil, aun cuando no abandone el andén de la estación en la que habitualmente toma su metro, construir como un objeto único la suma de las emociones, de los cálculos y de los intereses que representa en un momento dado para cada uno y para el conjunto de los viajeros la espera del tren, pero esos elementos subjetivos y objetivos nunca son realmente totalizables; nunca un hecho social será percibido totalmente en el sentido de Lévi-Strauss. El espectáculo del metro nos ofrece más que otros la ocasión y el medio de apreciar lo que puede ser, no la personalidad media del usuario, sino el conjunto de imágenes y de sugerencias a las que todos los usuarios deben reaccionar, aunque sea para rechazarlas o para fingir ignorarlas.<sup>25</sup>

Tomando por un lado, elementos de la técnica cinematográfica del cine de Andy Warhol, donde lo que me interesa es disponer un sistema múltiple de cámaras fijas en composiciones estáticas, intentando capturar con la cámara no ya sus 15 minutos de fama, sino instantes anónimos de múltiples vidas e historias que por más que lo intente, no se dejarán leer; y por otro lado, haciendo referencia a las secuencias fotográficas de E. Muybridge, aunque de forma mucho más precaria, intentando hacer una construcción a partir de fragmentos: disponer varias cámaras simultáneamente sobre los andenes de espera e ir avanzando por tramos, hasta abarcar toda la plataforma, de manera que permita ser posteriormente fusionados en el proceso de edición, configurando una imagen panorámica y frontal de estos espacios y lo que allí acontece.

Detenerse en la plataforma de espera, en el intervalo, no ya como un pasajero más, sino como alguien que realiza un registro audiovisual, no dejará de ser algo complejo. La iconofilia o la iconoclastia será algo que se encuentre en juego permanentemente y es probable que genere reacciones en los viajeros; interesante será pensar esta situación en contraste con la preeminencia de los sistemas de seguridad de estos espacios que pocas veces son cuestionados, en plena era del hipercontrol, donde el sistema nos promete nuestra seguridad bajo emblemas como "¡Para su seguridad esta estación está dotada de cámaras de video-vigilancia!"

De alguna manera busco ubicarme en el intersticio y a partir de ahí construir proyectos que jueguen con la estructura que soportan los espacios, como una posibilidad de volver a observar la realidad:

Este espectáculo no es contemplado solamente en los corredores o en los andenes del metro; el espectáculo se desarrolla también en las calles, y en mayor medida, durante la noche, en la televisión. Pero en el metro, modelo o copia, capto ese espectáculo del modo más inmediato, espectáculo ofrecido por mis vecinos

<sup>25</sup> M. Augé, *Op cit.*, p. 39.

ocasionales, de los cuales creo poder imaginar, sólo con verlos, su apartamento, su mobiliario, sus distracciones y hasta por quién votan o por lo menos imaginar las razones que de todas estas cosas puedan dar. Agrego que estos esfuerzos de imaginación, independientemente del peligro de error que entrañan, no proceden ciertamente de ningún desprecio, puesto que yo no podría realizarlos si no me sintiera próximo a quienes mis esfuerzos toman por objeto, si no fuera accesible a sus razones y permeable a sus humores, hasta el punto de sólo sentir a veces, al término de las preguntas que me formulo sobre ellos, una especie de duda sobre la naturaleza exacta de lo que nos separa.<sup>26</sup>

Descender al metro e indagar sus impolutas vísceras de acero inoxidable, vidrio, y concreto, e intentar fallidamente aprehender un espacio urbano por antonomasia: "la ciudad como cualquier otro ser sufre [un] proceso de roedura: túneles, puentes, pasajes componen el tejido urbano y el lenguaje que pretenda apresar semejante "cosa" tiene el destino de disolverla cada vez más.<sup>27</sup> No quedará más que preguntar de nuevo: ¿Cuanto tiempo de nuestras vidas la pasamos viajando, desplazándonos de un lugar a otro, en tránsito? En ese tiempo del entre, del intervalo, casi comparable con el tiempo del sueño. Una pregunta por esos lugares en los que estamos y no estamos a la vez.

Lo urbano es circunstancia y su concreción es del orden del kairós, de la ocasión. Puro flujo, devenir constante sin objeto definido, ir y venir, salirle a lo que viene definen al transeúnte. Sociedad molecular de fragmentos que se hilan en figuras cambiantes y movilizadas como los avisos luminosos. Es la ciudad; nunca hemos dejado de hablar de ella, pero es una ciudad parpadeante, la urbs. Hay que estar preparados para lo "intempestivo" como decía Nietzsche. La ciudad es el muestrario más grande del mundo, descomunal "gabinete de curiosidades". Es una obra colosal, la más concurrida de todas, sólo que carece de guión y de director. Es una misa cósmica donde se produce la transfiguración de todas las cosas. Un circo poblado exclusivamente por engendros. El paisaje que Zeus, aquel a quien nunca dejamos de nombrar, tiene ante sus ojos es una inmensa tela cosida paso a paso con el único fin de ser deshecha una y otra vez. La ciudad es la paciente Penélope, la urbs su elusivo tejido.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> M. Augé, *Op cit.*, p. 39.

<sup>27</sup> J. G. Moreno, *Op cit.*, p. 197.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 200.



*Estación Hospital -Medellín-, Imagen digital, 2013*





*Estación Hospital -Medellín- (detalle). Imagen digital, 2013*



*Estación La Estrella -Medellín-, Imagen digital, 2013*



*Estación La Estrella -Medellín- (detalle), Imagen digital, 2013*



*Estación La Estrella -Medellín- (detalle), Imagen digital, 2013*



*Sant ildefons -Barcelona-, Imagen digital, 2012-2013*





*Atocha -Madrid-, Imagen digital, 2012-2013*



Atocha -Madrid- (detalle), Imagen digital, 2012-2013



*Atocha -Madrid- (detalle), Imagen digital, 2012-2013*





*Sol -Madrid-*, Fotografía digital, 2012-2013



*Sol -Madrid-* (detalle), Imagen digital, 2012-2013



*Berlin Hauptbahnhof -Berlin-, Imagen digital, 2012-2013*



*Berlin Hauptbahnhof -Berlin- (detalle), Imagen digital, 2012-2013*

# Efecto Kuleshov (Magdalena Medio)

Video instalación  
2014

Cámara y Edición: Andrés Carmona

## Efecto Kuleshov (Magdalena Medio)

Testificaron que una jornada adelante del pueblo de Tora hay una fuente de betún que es un pozo y que hierve y corre fuera de la tierra, y está entrando en la montaña, al pie de la sierra, y es gran cantidad y espeso licor. Y los indios tráenlo a sus casas y untándose con ese betún porque le hallan bueno para quitar el cansancio y fortalecer las piernas; y de ese licor negro y de olor de pez y peor, sírvense dello los cristianos para brear sus bergantines.

*Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, relación del cronista Fernández de Oviedo y Valdés sobre comentarios de compañeros de Gonzalo Jiménez de Quesada.

Presagios, presentimientos y señales atraviesan día y noche nuestro organismo como series de ondas. Interpretarlas o utilizarlas, esta es la cuestión. Ambas son incompatibles. La cobardía y la pereza aconsejan lo primero, la lucidez y la libertad, lo segundo. Pues antes de que una profecía o advertencia semejante se convierta en algo mediatizable, palabra o imagen, ya se habrá extinguido lo mejor de su fuerza, esa fuerza con la que da de lleno en nuestro centro, obligándonos -apenas sabemos como- a actuar en función de ella. Si la desatendemos, entonces -y sólo entonces- se descifrará por sí misma. La leemos. Pero ya es demasiado tarde. De ahí que cuando un incendio estalla de improviso o de un cielo despejado llega la noticia de una muerte, surja, en el primer momento de terror mudo, un sentimiento de culpa unida al vago reproche: ¿Acaso no lo sabías ya, en el fondo?

*Dirección única*, WALTER BENJAMIN

Caja negra molecular, horno, entrevistados por Boltzmann antes de morir junto al mar. Como si hubiera deseado esparcir sus cenizas, su corrupción numerosa y su descomposición pululante cerca de los clamores, del caos de los comienzos.

*La distribución del caos*, MICHEL SERRES

Por invitación del Museo de Antioquia, se realizó entre los meses de enero y abril de 2014, una residencia artística en el marco de la curaduría *Contraexpediciones. Más allá de los mapas*. La residencia fué asumida como la posibilidad de realizar una exploración y/o expedición -o en los propios términos de la curaduría: *contraexpedición-*, en la cual se planteó un acercamiento al contexto del Magdalena Medio, cuyo epicentro sería el municipio de Puerto Berrío, y que inevitablemente se desplegaría hacia otras poblaciones de la región como Barrancabermeja y Yondó; se emplearon diversas herramientas y medios que nos permitieron realizar una inmersión en el territorio, que fue arrojando una serie

de insumos y registros, específicamente en medios audiovisuales, que nos permitieron consolidar un proceso y una investigación, que posteriormente fueron la base para la construcción de la video instalación.

La posibilidad de volver a lugares ya recorridos o de acercarse por primera vez a territorios inexplorados en un país como Colombia, siempre me ha dejado frente a un sinnúmero de interrogantes, en una tierra cuya diversidad geográfica, social y cultural, está atravesada en muchas ocasiones, como en el caso particular de la región del Magdalena Medio, por una historia marcada por la violencia y la muerte. Territorios cuya riqueza pareciera ser inagotable tras siglos de explotación, y que de forma contradictoria, exiguamente se ve reflejada en las zonas y poblaciones que son fuente de la misma. La pregunta latente acerca de lugares sobre los que el conflicto se ha enquistado de forma devastadora, donde oscuros poderes se superponen o yuxtaponen en connivencia con el Estado y la Fuerza Pública; sin dejar de lado la presencia de compañías multinacionales, que tenderán agudizarse en los siguientes años, como producto de la políticas neoliberales impulsadas de forma cada vez más vehemente.

Estar en el lugar, aproximarse a los fenómenos e intentar mirarlos de cerca, compartir e intercambiar inquietudes con los habitantes de cada unos de estos lugares, constituye sin duda, una bella experiencia, demasiado vital. Estar en el puerto de cualquiera de estas poblaciones y observar el inmenso caudal del Río Magdalena, su devenir, la vastedad de la naturaleza, la yuxtaposición de estructuras, el discurrir de los días en tensa calma, la intensidad del calor, del sopor, del silencio.

La experiencia de la residencia se concreta finalmente en una proyección múltiple de imágenes audiovisuales, que a manera de diario de campo, fueron capturadas a lo largo del viaje por la región. Una mirada sobre las estructuras e infraestructuras de un vasto y complejo territorio, construida a través del recorrido mismo por sus vías fluviales, férreas y terrestres configurando un paisaje discontinuo donde se intenta lo imposible: dar cuenta de la experiencia del viaje por medio de unas imágenes que intentan aprehender las sensaciones en estado puro que se desatan en el momento mismo en que el paisaje es trasgado; imágenes tan cercanas a las de la memoria misma, o a las de la realidad que se manifiesta súbita, inminente, cada mañana en el entorno cotidiano o lejos ya del mismo, cuando la estabilidad del mundo conocido ha sido abandonada.



## Plano de montaje

### *Contraexpediciones. Más allá de los mapas* Museo de Antioquia

Proyección simultánea de tres videos que contienen imágenes que a manera de diario de campo, fue capturadas a lo largo de viaje en la región. A continuación una breve reseña de cada uno:

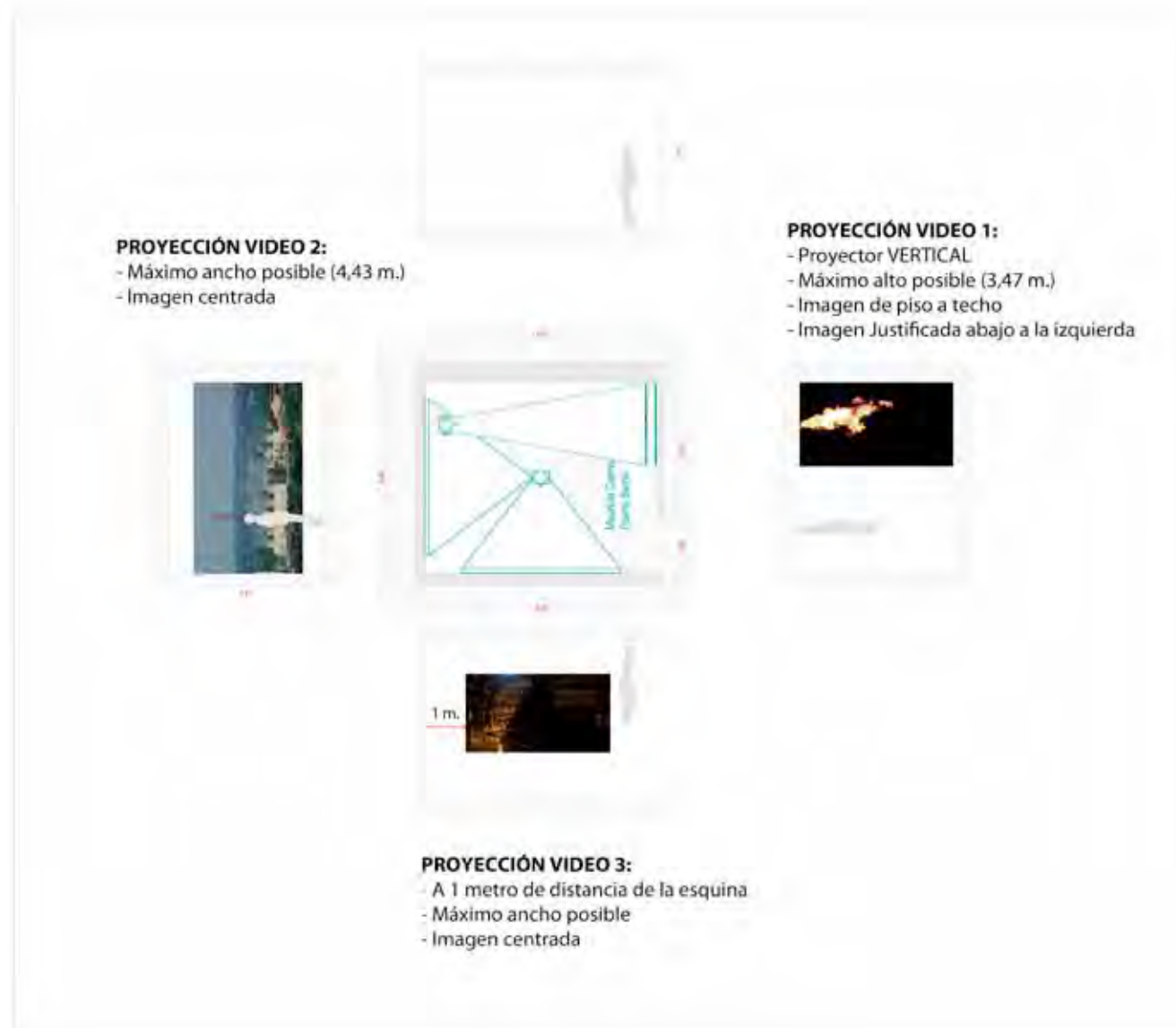
**Video 1:** una llama incandescente, proveniente de la Tea o “mechón” como se le conoce popularmente a este dispositivo empleado para incinerar los gases, producto de la refinación del crudo. Es una llama que nunca se apaga.

**Video 2:** imágenes tomadas en Barrancabermeja, El Centro y Yondó, del paisaje industrial petrolero, así como durante el viaje por el río Magdalena.

**Video 3:** imágenes capturadas en una esquina de Puerto Berrío, donde cada noche se aglomeran miles de golondrinas.

#### Ficha técnica:

Mauricio Carmona Rivera  
*Efecto Kuleshov (Magdalena Medio)*  
Videoinstalación  
Cámara y edición: Andrés Carmona Rivera  
2014



Fotogramas video 3





Fotogramas video 2



Fotogramas video 1





## **Agradecimientos - Colaboradores:**

### **Puerto Berrío:**

Pedro Cataño (Coordinador, Biblioteca de la Seccional Magdalena Medio U. de A.)  
Claudia Patricia Pareja (Profesora, Seccional Magdalena Medio U. de A.)  
Ángela María Arteaga (Coordinadora de Extensión, Dirección de Regionalización U. de A.)  
Erick Cogollo (Corantioquia)  
Sandra Cujíño (Administradora Soportuaria S.A.)

### **Barrancabermeja:**

Aldemar Rueda (Asesor de Planeación, Alcaldía de Barrancabermeja)  
Rosalba Jiménez (Jefe de comunicaciones, Alcaldía de Barrancabermeja)  
Emmanuel Pérez (Fotógrafo, Oficina de Comunicaciones, Alcaldía de Barrancabermeja)

### **Refinería Ecopetrol, Barrancabermeja:**

Comunicadora Erminda Vecino  
Comunicador Alirio Bautista  
Comunicador Leonardo Barón  
Ingeniero Luis Fernando Puentes  
Ingeniero Jauregui Ballesteros

### **Yondó:**

Unorio Chávez Sánchez

### **Caracolí:**

Familia Valencia Murillo

Andrés Carmona Rivera  
Adriana María Pineda  
Julián Urrego  
Estefanía González  
Tatiana Vera  
Diego Giraldo  
Brayan Londoño  
Equipo de trabajo Museo de Antioquia  
Equipo de trabajo Corantioquia

Diario de campo:  
2 de marzo de 2014. Club de Golf.  
El Centro, Barrancabermeja.

Vídeo  
2' 51"  
2014

Cámara y Edición: Andrés Carmona

Para ver el video pulse en el siguiente enlace:  
<http://vimeo.com/93452903>

Proyecto que surge a partir de la revisión de la documentación audiovisual obtenida durante la residencia en el Magdalena Medio, específicamente en el corregimiento de El Centro, Barrancabermeja. Las tomas fueron realizadas en un club de golf, construido en 1928 por la Tropical Oil Company, para recreo de los empleados, en su mayoría "gringos".

El documento como tal, se convierte en un registro que pueda dar cuenta del recorrido por una zona del país que manifiesta marcados contrastes entre la explotación y riqueza y ostentación petrolera y la miseria social que acarrea. Un campo de golf en apariencia ordinario, que podría estar en cualquier parte, pero que manifiesta un elemento que genera cierta extrañeza en el *ideal* paisaje: una Tea o Mechón -como es conocido popularmente-, dispositivo empleado para quemar los gases que se generan como producto de la explotación petrolera.





# Reverberación

Video instalación

6' 08"

2012

Edición: Andrés Carmona  
Imágenes tomadas del film The birds de Alfred Hitchcock

Para ver el video pulse en el siguiente enlace:  
[http://www.youtube.com/watch?v=RTL\\_ICIbOPM&feature=youtu.be](http://www.youtube.com/watch?v=RTL_ICIbOPM&feature=youtu.be)

## Reverberación

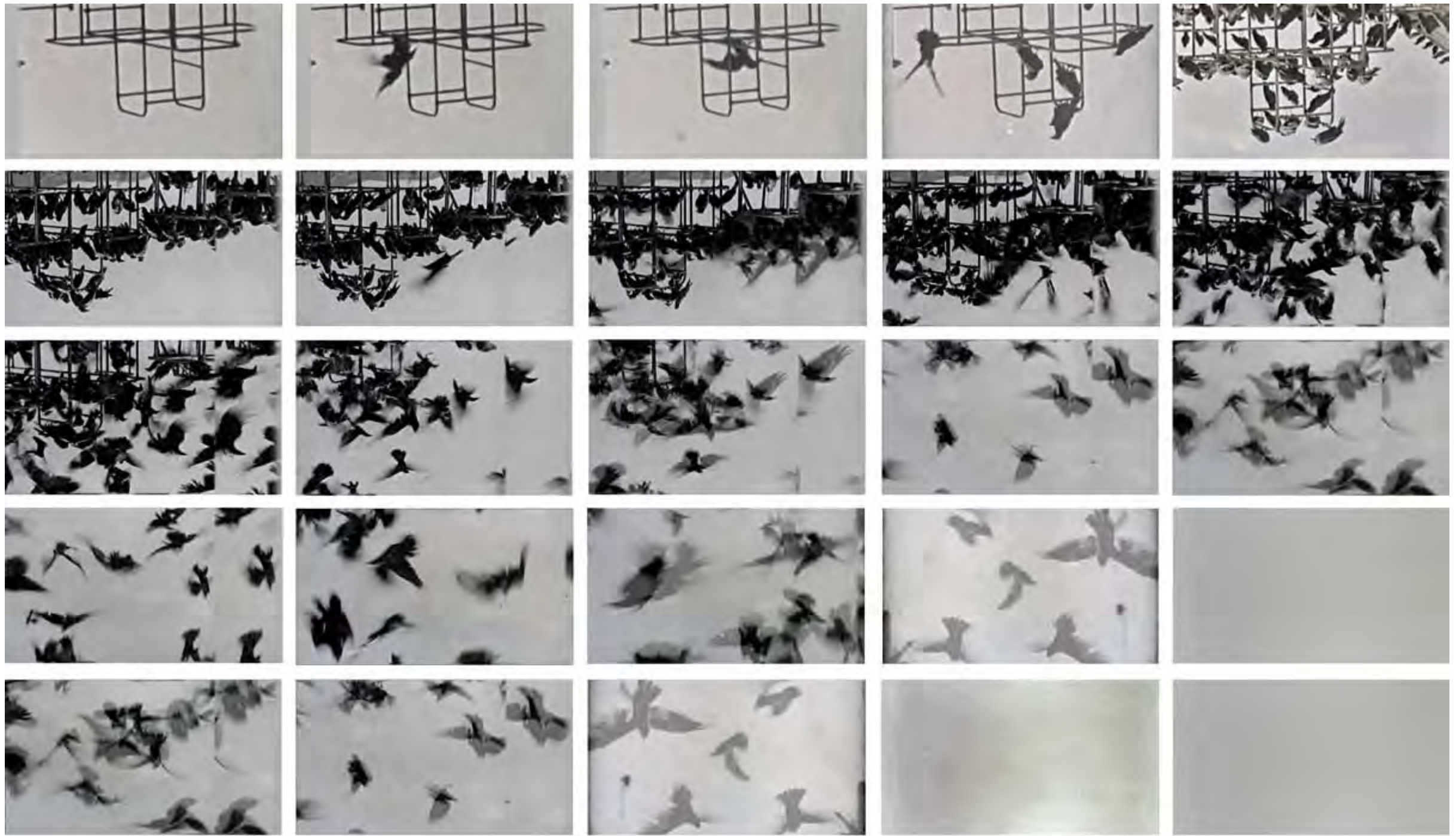
Si la reverberación como fenómeno acústico define la ligera permanencia de un sonido en un recinto debido a su reflexión sobre las superficies, en el caso de este proyecto ya no sólo se plantea desde la *persistencia acústica* sino desde lo que llamaría una *persistencia visual*, que no sólo persiste sino que crece y se desborda como puede hacerlo una sensación o un pensamiento. Una sombra fragmentaria que sobrevuela paramentos de concreto líquido y se filtra en la intimidad del hogar. Una pesadilla diurna que se manifiesta bajo un sol incandescente, con certeza y claridad.

La búsqueda de posibilidades para la proyección de una sombra que no tuviera soporte físico me condujo a lo que en un comienzo era una referencia, pero que un momento después se convertiría en la fuente misma de las imágenes: los bellos y aterradores fotogramas de *Los pájaros* de Alfred Hitchcock, que sumado a la confluencia de un proyector de video y a la luz que cala desde el exterior, produce algo cercano a lo que intuía: la proyección de un vacío, de una oquedad; una que primero se instala. Después se esparce.

La video instalación Reverberación se proyecta contra la superficie de espacios que posean entradas de luz natural tales como claraboyas o tragaluces, de manera que la intensidad de la imagen se ve opacada, generando una atmósfera donde el espacio exterior interfiere en el espacio interior: sombras que se deslizan hacia dentro, aleteos que pululan en el lugar, presencias que irrumpen desmaterializadas, invasivas, proliferantes.

Durante la exposición curada por Lucrecia Piedrahita *Homenaje a John Cage*, la obra fue proyectada en la Planta Industrial Formacol y en la Iglesia del Perpetuo Socorro en Medellín.





Fotogramas de Reverberación.





Fachada de Planta Industrial Formacol, lugar donde se presentó la video instalación.



Vista interior de la Planta, donde se realizó la proyección.



Registro de la video instalación.





# descenso I intervalo

Instalación

Sala de proyectos especiales, Museo de Antioquia

Dimensiones variables

2010- 2011

Registro fotográfico de la obra: Carlos Tobón



descenso I intervalo.  
Imagen panorámica del proyecto. En la pared frontal se observa la remoción de una sección del muro de drywall de la sala, que permite develar las ventanas del antiguo edificio, que fueron iluminadas con bombillas eléctricas.  
4,30 x 13,10 m.  
2010.

## descenso I intervalo

Con motivo de la celebración de los 10 años del Museo de Antioquia en su nueva sede, fui invitado a realizar una intervención en la Sala de Proyectos Especiales, con la idea de reflexionar acerca de su espacio físico, del cambio de uso que tuvo el inmueble, de Palacio Municipal a Museo y la compleja transformación urbanística del entorno que implicaría la demolición de una parte de las edificaciones del sector, para la construcción de la Plaza de Botero; para ello, tuve la posibilidad de recorrer a *fondo* el Museo, desde los espacios que se encuentran abiertos al público hasta espacios de acceso restringido como lo son las bodegas de mantenimiento, las colecciones, el archivo, la planoteca, los cuartos técnicos, el sótano y la terraza.

Habitar la arquitectura del Museo, durante el día o la noche, indagar sus vísceras y percibir el potencial de entropía en el que está soportado el dispositivo museal: estructura racional, ordenada, controlada, “neutra”, que si se mira detenidamente por segunda vez, pone en evidencia el océano de caos que le permite funcionar.

Para la transformación de un edificio gubernamental en Museo, los arquitectos encargados de la readecuación debieron realizar una serie de modificaciones al espacio que permitiera funcionar de acuerdo a su nuevo uso, pero quisieron hacerlo, dejando que gran parte de la arquitectura original se conservara por medio de la construcción de una segunda piel como ellos mismos lo denominaron, generando la coexistencia de espacios diversos o incluso opuestos, pero latentes.<sup>1</sup>

En descenso I intervalo se suman una serie de gestos que intentan develar algunas de las estructuras existentes que han sido negadas; para el caso del muro frontal, es precisamente el simple hecho de remover el muro de cartón piedra que los arquitectos que acondicionaron el Museo había dispuesto como una segunda piel, lo que permitía dislocar el lugar, generando una serie de

<sup>1</sup> Es propio de muchos de los espacios Museales propiciar la generación de un espacio neutro (cubo blanco), y en el caso del Museo de Antioquia se recurrió a la implementación de muros de drywall, para negar/conservar la estructura original del edificio.

sensaciones en el público, en cuanto a la percepción del espacio y su posible mutabilidad: la sensación de que no que se retiró un fragmento del muro – como realmente sucedió-, sino, por el contrario, que se instaló una parte del mismo; incluso, que lo que se hizo fue “incrustar” las puertas y ventanas del antiguo Palacio, es decir, del edificio “original”. Todo ello, acentuado por la escasa iluminación de la sala y la luz en la ventanas, que generaba una atmósfera particular dentro de la estructura del Museo, un *intervalo*. Otro de los gestos, en el muro del costado derecho, fue la proyección de un video que registraba en tomas estáticas diversos espacios y elementos arquitectónicos del edificio: escaleras, puertas, columnas, cuartos de máquinas, vanos, umbrales que remitían a imágenes de un precario sistema de circuito cerrado, donde el ruido producido por los sistemas eléctricos y de aire acondicionado, producía un rumor constante que se convertía de alguna forma en la respiración del edificio. Esta proyección se confrontaba con la intervención del muro del costado izquierdo, que presentaba una instalación realizada con una escalera móvil de madera, lámparas con brazo articulado, planos arquitectónicos del Museo y dibujos sobre papel. Los planos originales del Palacio Municipal que datan de comienzos de la década de los 30 y algunos planos actuales, donde se ponía en evidencia desde el punto de vista técnico, los instrumentos de los que se ha valido el arquitecto a través de la historia: desde técnicas tradicionales como dibujo y acuarela, hasta el uso de herramientas digitales y programas como Autocad. Todo ello, yuxtapuesto a dibujos que remitían al Museo mismo, o a edificios que desaparecieron tras la construcción de la Plaza Botero, de donde se desprende la serie *Tabula Rasa*.

Lo que de alguna manera estaba en juego, era el espacio mismo en cuanto imagen –el espacio como imagen-, y no sólo como contenedor de las mismas. No dejaba de ser inquietante –y seguramente para muchas personas aburridor-, que lo que se encontraba en la sala era precisamente la arquitectura que este contenía, es decir, el museo como contenedor de su mismo espacio físico, de su propia estructura y no ya como un simple receptor de imágenes que provienen de afuera, y que son colgadas e instaladas allí temporalmente.









## Descenso Intervalo. Huellas en el espesor de las paredes del Museo

“(…) al comportarnos pintamos el cuadro del mundo en que vivimos, un mundo que sólo puede existir como Espacio pintado en algún cuadro, en algún comportamiento, en algún símbolo, que sólo adviene a la existencia disfrazándose con algún hábito, poniéndose la vestimenta de alguna afección.”

José Luis Pardo

De algún acontecimiento afectivo sólo podemos comprender algo, cuando consideramos y acariciamos los restos desprendidos en la misma conmoción. Porque cada acontecer afectivo es choque, roce, contacto, desgaste..., entre dos, entre Uno y Otro que se quieren reunir y enlazar. Cuando, mediante el deseo-pasión de juntarse los separados (los alejados, los distanciados, los indivisos), se logra el contacto, suceden gestos de erosión e incorporación, y los pellejos desprendidos se apelmazan o se agrupan formando un tercer cuerpo diferente, único cuerpo recreativo del desgaste pasado, del encuentro sucedido.

De algún acontecimiento afectivo, siempre quedan estas impresiones o cicatrices (la mayoría de las veces, ocultas o escondidas -«protegidas»), estos pellejos y grumos: huellas del encuentro, señas de los comportamientos, pistas de lo sentido.

Sólo ahí, en cada huella, en cada rastro, en cada resto afectivo, es posible descubrir, sentir, pensar..., volver a rondar y a tocar lo vivido. Cada huella constituye, un vínculo vivo, un lazo afectivo, dispuesto de manera tripartita: es una memoria impresa mediante la cual se recuerda el contacto pasado, es una fantasía inscrita mediante la cual se invoca la repetición del acontecimiento, y es una sensación mediante la cual puede volver a experimentarse la presencia, bien del Uno, bien del Otro que chocaron. Por esto afirmamos que sólo en la huella «habitamos», únicamente ahí, en ella, es posible el sentir y ser sentidos los distanciados que, deseándonos, apenas nos tocamos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Glosas de la huella afectiva, desde la Geopoética de José Luis Pardo (Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991).

descenso | intervalo parece ser una variedad de estas huellas: ¿Es acaso la respuesta adecuada del artista al encargo de exponer en el Museo de Antioquia, el mismo Museo? ¿Quiso el Museo dar la cara, acercar o aproximar lo alejado, mostrar la envoltura que cotidianamente acoge multitud de actividades y obras culturales? Quizás se trataba de seleccionar y exponer al público, gestos enmarcados o aquietados en la virtud del patrimonio, monumentos o ruinas de valor arquitectónico, antiguas inscripciones y pinturas, viejos planos y bocetos, en fin, huellas históricas de su espacialidad pública.

Pero, sin dudas, descenso | intervalo sí constituye una invitación a ingresar a la vida afectiva e íntima del Museo, a «habitar» en su lugar hospitalario: mediante sus labores creativas, el artista y el curador, convidan y concitan al visitante, no sólo a contemplar sino también a experimentar y a tocar, a comportarse rozando los umbrales animados de las materias y fantasmas del Museo. Ofrecen e invitan a habitar, ahí, en sus otras huellas: las ocultas u olvidadas que, tras reposar escondidas, han sido despertadas y expuestas, o que, contorsionando abandonadas, han sido dispuestas a la espera de nuevos roces, de nuevos contactos amorosos.

Desde el comienzo de su labor expuesta, el artista sabe que la vida de alguien no es un cálculo, no es una abstracción. El Museo no es para él un objeto de estudio, no es un hecho analítico. Es ante todo un ámbito cargado de sentidos: un interludio de vidas impresas, del que sólo se puede leer y contar algo con palabras de contacto -también grabadas-, con gestos coreográficos que, aunque efímeros, son re-creativos.

La invitación a descender es «a una inmersión», no «a una simple contemplación» de huellas: quien desee considerarla y comprenderla a la vida del Museo, requiere guiarse por una conducta de intromisión, por un comportamiento desinhibido y generoso. Entonces, frente a este propósito ¿qué cosa mejor que la presencia de un provocador andamio-escalera, cercano y móvil? ¿Qué cosa mejor que la proximidad a un gesto

re- configurador de la madera-guacal? ¿Qué cosa mejor que una mirada extrovertida de lo introvertido?

Ahí, en la exposición, no se precisa contemplar y juzgar lo bello del Museo. Se requiere, más bien, esculcar, reconstruir, «habitar» en sus escombros, en sus ruinas o en sus restos, de dos maneras: presenciando una secuencia de imágenes fotográficas de su vida oculta, estando Uno, a su vez, instalado en alguno de sus ámbitos ocultos, y escalar, iluminar, oscurecer, velar..., jugando a descubrir y a escribir sobre lo ya escrito, sobre lo enmarcado, sobre los cuadros colgados, sobre el espesor de sus paredes desnudas.

descenso | intervalo es la penetración a un cuarto seductor, finalmente abierto desde el despliegue mural de una efemérides gráfica que lo rodea (Museo de Antioquia: Hito urbano): descender, bajar al foso, hacerse al fondo oculto pero vivo del Museo de Antioquia. Entrar al cuarto oscuro, acceder a la tramoya de su labor cultural. Y actuar en el espesor de un muro invaginado (adentro, inmerso en lo oculto, se re-expone, se muestra, se da la cara y se invita a la actuación del rebusque, del tacto, ...). Entonces se esculca y se re-escribe una muro-grafía de cuadros colgados en el obscuro ascenso-descenso del visitante, un foto-grama de pared que redonda y repasa las espacialidades ocultas, los interludios, en el cuarto oscuro del museo, y una desnudez de pared que desvela capas memorables.

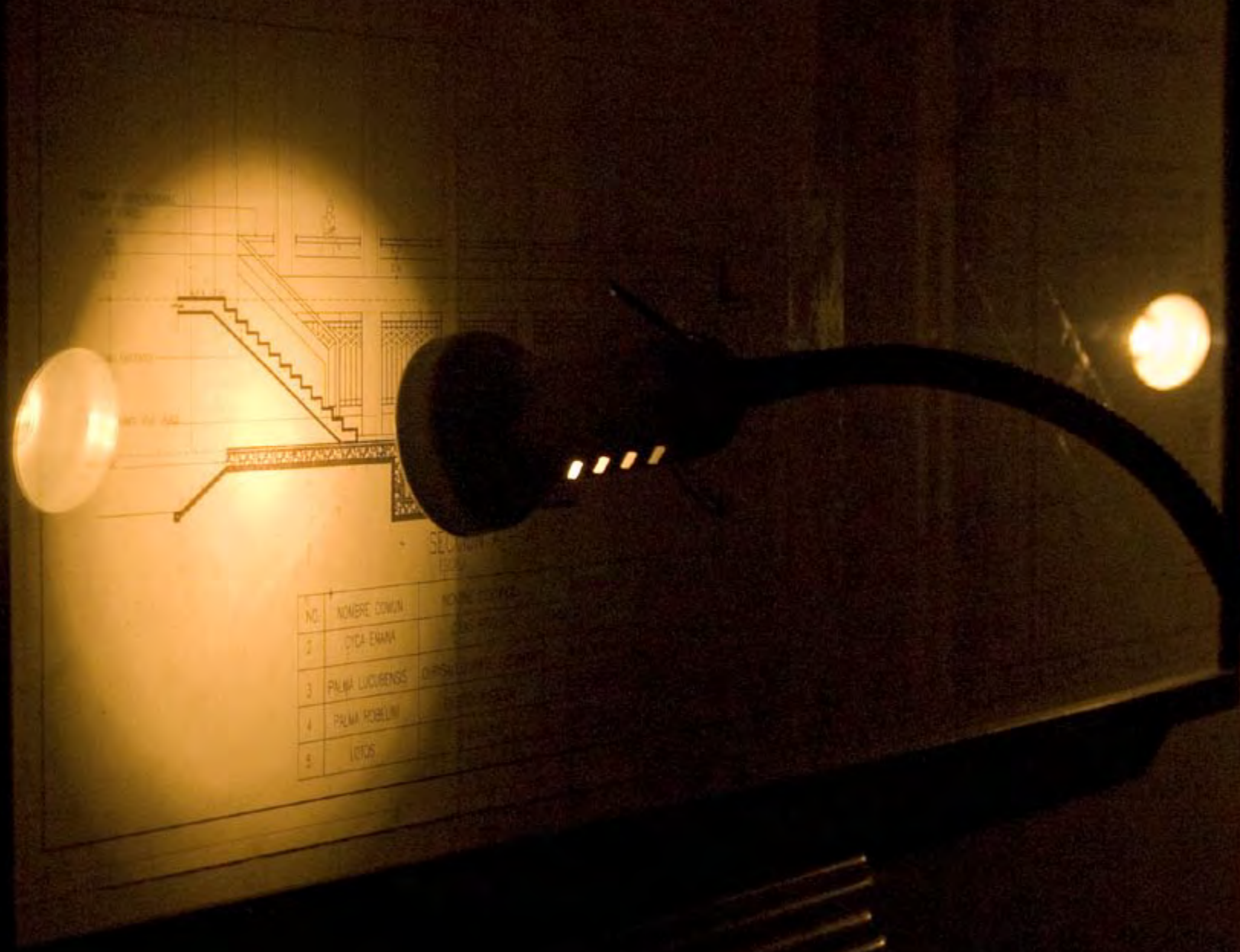
descenso | intervalo es pues, un muro-grama acogedor, huellas adentro en el espesor de la pared que, al penetrarlas, nos acogen. No solo es escritura del muro; también es inscripción sobre el muro: impresión de nuestro comportamiento explorador. Es la posibilidad de desalojar o de des-escribir la topometría inerte del Museo de Antioquia, despejando su topografía viviente, al disponer nuevos contactos en sus huellas afectivas -recogidas, repasadas y re-expuestas por el artista.

Carlos Enrique Mesa González

Medellín, 30 de marzo de 2011

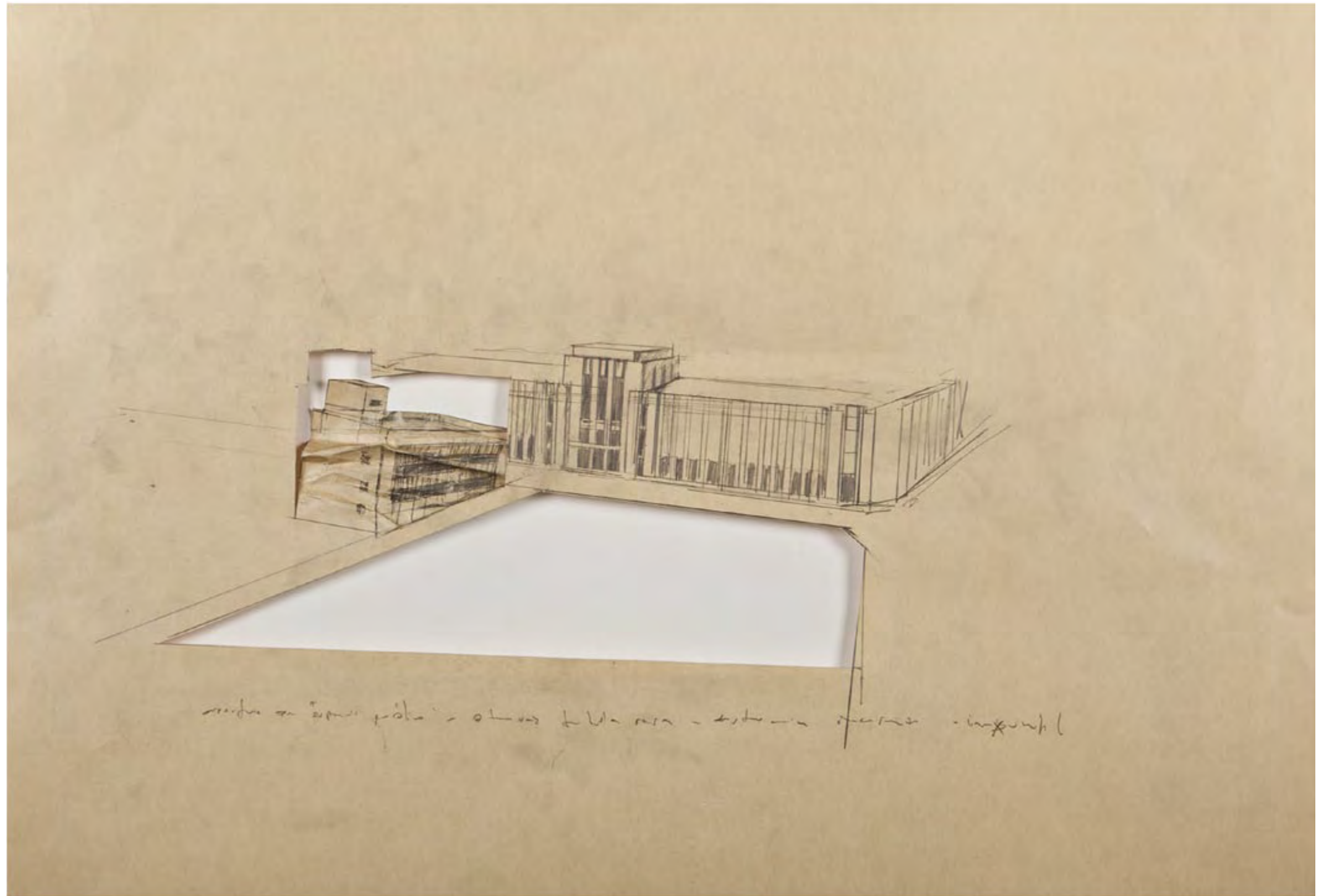


Vista general: *descenso / intervalo*.  
Al fondo: instalación realizada con una escalera móvil de madera, lámparas con brazo articulado, planos arquitectónicos del Museo y dibujos sobre papel. 2010.



NO	NOMBRE COMUN	NOMBRE COMPLETO
2	CYCA EMANA	COMUNIDAD EDUCATIVA CYCA EMANA
3	PALMA LUCIBRENGS	COMUNIDAD EDUCATIVA PALMA LUCIBRENGS
4	PALMA ROBLINI	COMUNIDAD EDUCATIVA PALMA ROBLINI
5	LOTOS	COMUNIDAD EDUCATIVA LOTOS





# metrópoli

Instalación. Réplica de dos columnas del Metro de Medellín escala 1:1,  
lámparas urbanas, reproducción audio 4 CH con sonido ambiente de la  
circulación del metro y sus inmediaciones.

Dimensiones variables.

2009

Los edificios blancos altos como montañas, las torres,  
los postes, las carreteras, todo aquello había salido  
de los cráneos, simples imágenes de la imaginación,  
viejos sueños animados. Luego habían sido abandonados  
sobre la tierra, al centro de las áreas de cemento y asfalto,  
librados al miedo y a la muerte.

J.M.G. Le Clézio



## **Metrópolis**

El nombre de uno de los trabajos del artista Mauricio Carmona Rivera toma el título del clásico del cine dirigido por Fritz Lang presentado por primera vez en 1927: *Metrópolis*. Aunque muy seguramente tiene ecos de algunos elementos ideológicos sobre la ciudad industrial que planteó Lang, la referencia más directa está en el orden de la arquitectura de aquella megalópolis utópica del siglo XXI, que se fundamentó en la arquitectura art decó del rascacielismo neoyorquino, la que el director observó en su viaje pocos años antes de hacer la película. En el caso de Carmona está en relación con la arquitectura y las obras infraestructurales viales, específicamente el viaducto del metro, de la ciudad de Medellín a finales del siglo XX. Lo que en la película de Lang es solo el escenario dramático en la obra de Carmona es el centro mismo de la obra.

Esto no es casual. La arquitectura siempre ha estado presente en la obra de Carmona, pues los antecedentes en *Tabula rasa*, *Descenso / Intervalo*, *Deconstrucción*, *De construcciones innecesarias*, entre otras, lo evidencian; ya como soporte o como tema, ya en su materialidad total o parcial -ruinas, fragmentos o huellas- o en la representación original de los planos arquitectónicos o en su reinterpretación pictórica de lo ya construido y que aún tiene presencia.

Hay en todas ellas una inquietud por la impronta del tiempo en la materia. Un inquirir por la manera en que el abandono de las formas y los espacios van dejando sus huellas. Una búsqueda de la memoria inscrita en pisos, paredes o techos, O, a la inversa, una reflexión desde el hoy hacia aquello que debió ser en su origen. Pero siempre, una preocupación por todas aquellas construcciones que en su abandono siempre hablan de quienes las habitaron y les impregnaron sus vivencias. No es la pregunta sólo por la materialidad sino, si se quiere y puede decir, por su espiritualidad temporal. En eso es obsesivo.

Si en muchos casos fueron intervenciones en espacios de cotidianidad- las casas y sus fachadas y sus patios y sus habitaciones-, en la obra *Metrópolis* es una



intervención que se interroga sobre la intromisión contundente de una obra infraestructural como el viaducto en el espacio urbano. La manera apabullante y agresiva de cómo las columnas se implantan, cambiando radicalmente el paisaje urbano.

Acaso hay un cuestionamiento de fondo: ¿por qué las obras viales o de infraestructura de nuestras ciudades jamás consultan la memoria urbana? Ese pretendido progreso al que no le importa mirar el pasado pues este impide avanzar. No sé si ésta sea la pretensión de Carmona con su intervención, pero es evidente que en *Estudio para Metrópoli (Talleres Robledo)*, la secuencia de contundentes columnas de concreto irrumpe como un monstruoso ciempiés sobre la frágil materialidad de la cubierta, para posicionarse y alinearse en su espacio interior de manera transversal, distorsionando el orden ortogonal reinante hasta el momento. Dos lógicas de ordenamiento que pese a su racionalidad se contraponen; una organiza el interior en espacios compartimentados, la otra interfiere de manera absurda por su escala, agresividad y grisáceo panorama.

Cada uno de los estudios e intervenciones de Carmona nos habla por esas relaciones establecidas entre ese monstruo grisáceo y la ciudad y su arquitectura y su estética y su memoria. La irrupción en el paisaje urbano del viaducto no sólo obligó al arrasamiento de una arquitectura anónima que no por ello dejaba de ser importante para la historia de la ciudad, para su patrimonio y su memoria, sino que los pocos ejemplos que quedaron en pie ahora quedaron apabullados por la megalomanía de aquella construcción. De ahí que en algunas obras insinúe esa relación de escala entre algunas fachadas y las masivas columnas; así, relaciona la rotundez del paralelepípedo de concreto con las líneas geométricas que destacada de las formas arquitectónicas presentes en la fachada que apenas se insinúa en el plano de fondo. Igual, en otras obras, interrumpe el avance de las vigas y las columnas que niega algún plano posterior, para que esa fachada oculta y, por tanto, desaparecida de la visual del descuidado y apurado peatón, nos asombre de nuevo en su racionalismo geométrico, con su composición simétrica, su ritmo de vanos y sus texturas de gravilla lavada. De esta manera redescubre la fachada urbana y nos da otra dimensión de ella, incluyendo la

posibilidad del color, ahora dominado por ese panorama gris del cemento que predomina en la ciudad y en la obra de Carmona.

Así que después de ver el trabajo de este artista, es necesario volver a recordar la sentencia de la película de Fritz Lang: El mediador entre las manos y el cerebro ha de ser el corazón, aunque en este caso en otro contexto y de manera metafórica, pero igual de sustancial; pues entre la racionalidad urbana de la planificación y la materialidad de la intervención, hace falta mucho corazón, y eso es lo que precisamente reclama Mauricio Carmona Rivera en su obra y trata de buscarlo, insinuarlo y mostrarlo.

Luis Fernando González Escobar

Profesor Asociado Escuela del Hábitat

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional de Colombia sede Medellín

Medellín, 2 de febrero de 2012.







## Proyecto metrópoli

El *proyecto Metrópoli*\* sitúa la reflexión en torno a una de las más complejas obras públicas de la región: el Metro de Medellín, obra que de facto logró modificar el paisaje de la ciudad de manera contundente afectando la relación entre la ciudad y sus habitantes; una obra pública que inicia su construcción en un momento particularmente crítico de la historia de la ciudad, convirtiéndose en símbolo de un período marcado por la violencia y la muerte.

La propuesta entonces, se configura a partir de la construcción y recontextualización de unas réplicas a escala 1:1 de las columnas del metro, que según el lugar donde sean emplazadas, ofrecerán diversas posibilidades de lectura al sugerir un ambiente determinado, al modificar la relación existente entre el espacio de exhibición y el espectador; la superficie de las piezas es construída a través de un minucioso trabajo, que retoma la calidad del concreto, y a su vez, traza huellas, heridas, marcas de fuego y graffitis configurando un complejo palimpsesto, características inherentes a estos elementos urbanos.

Si bien el proyecto esta diseñado para articularse a diversas arquitecturas, en un primer momento, la propuesta planteaba ser instalada en un lugar específico, a saber, el edificio de los Talleres Robledo, que en ese momento se encontraba en proceso de restauración y hoy se ha convertido en la nueva sede del Museo de Arte Moderno de Medellín; dicho edificio, es uno de los primeros ejemplos de arquitectura industrial -y uno de los pocos que quedan- erigido a mediados de los años 30's; las columnas buscarían adaptarse a la arquitectura, procurando que las piezas encajaran en la estructura del edificio, para así desdibujar, diluir el límite que separa una estructura de otra, para que

a su vez cada columna se proyectara hacia el cielo, interminable. Sería pues, la posibilidad de establecer un puente, de entablar un diálogo entre dos épocas que bien podría señalarnos algo de esa otra ciudad, la ciudad industrial, la ciudad de las máquinas, la no ciudad. Sin embargo, después de un proceso de gestión con la entidad encargada del inmueble –el MAMM- para la instalación de la obra durante el proceso de restauración del edificio, no fue posible su realización, ya que no era un proyecto de interés para la institución; finalmente fue instalado en Taller 7, espacio ubicado en una casa de comienzos de siglo XX, en el centro de Medellín; la instalación del proyecto Metrópoli en dicho espacio, permitió la emergencia de una nueva deriva, marcada por un contraste aun más radical, dada la hibridación de elementos opuestos tanto en su conformación material, como visual.

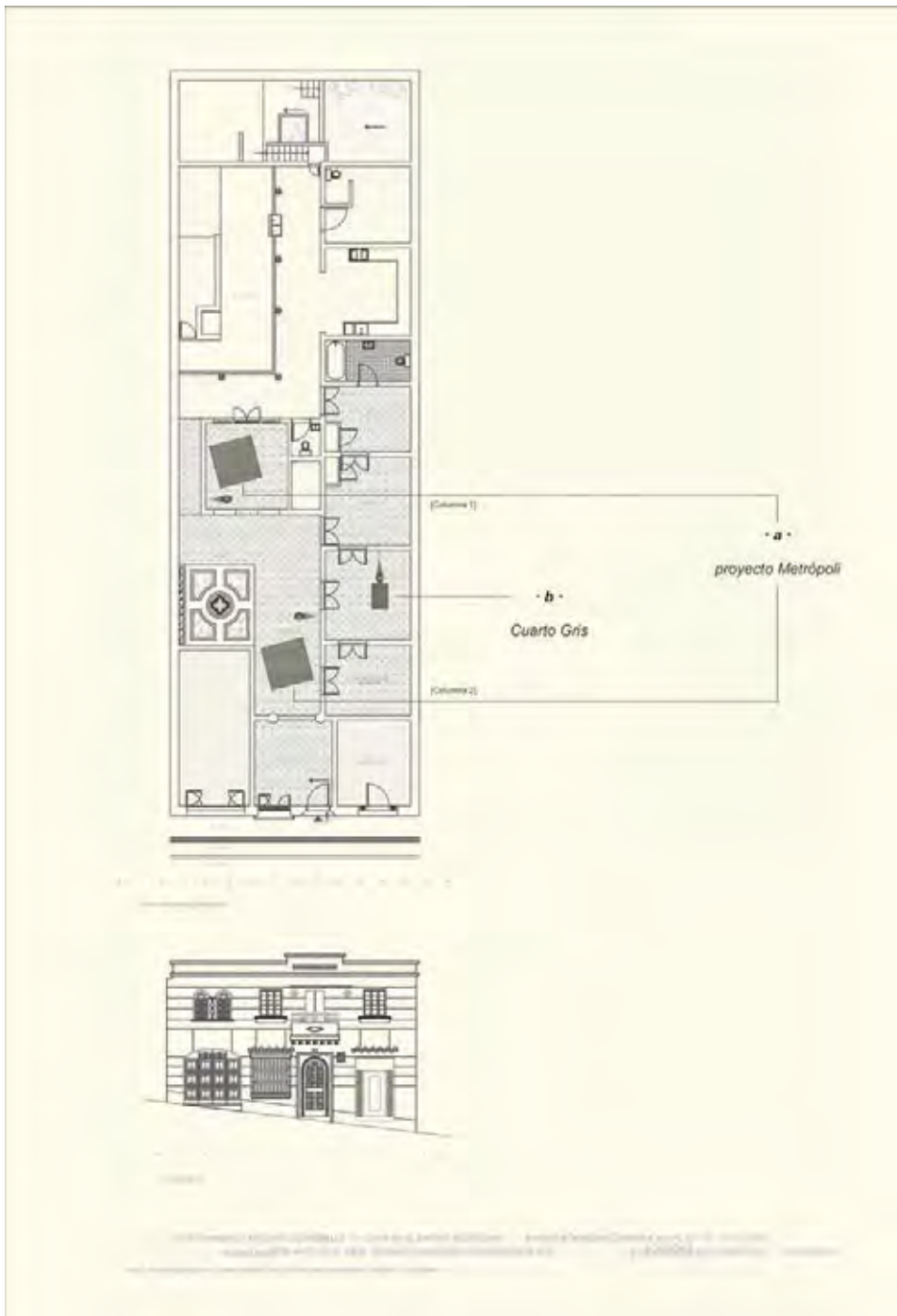
La instalación del proyecto, contaba a su vez con un audio, registro del sonido ambiente del viaducto del metro y sus inmediateces, configurando una atmósfera marcada por el característico paso del metro, que invitaba al espectador a recorrer un lugar habitable-inhabitable, una tradicional y amplia casa que ahora se veía invadida, interrumpida, fragmentada, transgredida por dos elementos densos, sólidos y grises que generan una ruptura espacio-temporal. Inminente devenir.

Junto al *proyecto Metrópoli*, se presentó otra instalación llamada *Cuarto gris*, así como los bocetos, planos y fotomontajes que hicieron parte del proceso de realización de la obra, que fue presentada al público en Taller 7 entre 27 de noviembre de 2009 y el 30 de enero de 2010.

---

\* Este proyecto fue financiado a través del programa Becas a la Creación Artística Ciudad de Medellín 2008, organizado por la Alcaldía de Medellín. El Maestro Jorge Ortiz fue su tutor.





Planta arquitectónica de Taller 7 con la ubicación de las instalaciones *Metrópolis* (a) y *Cuarto gris* (b). Arq. Julián Monsalve

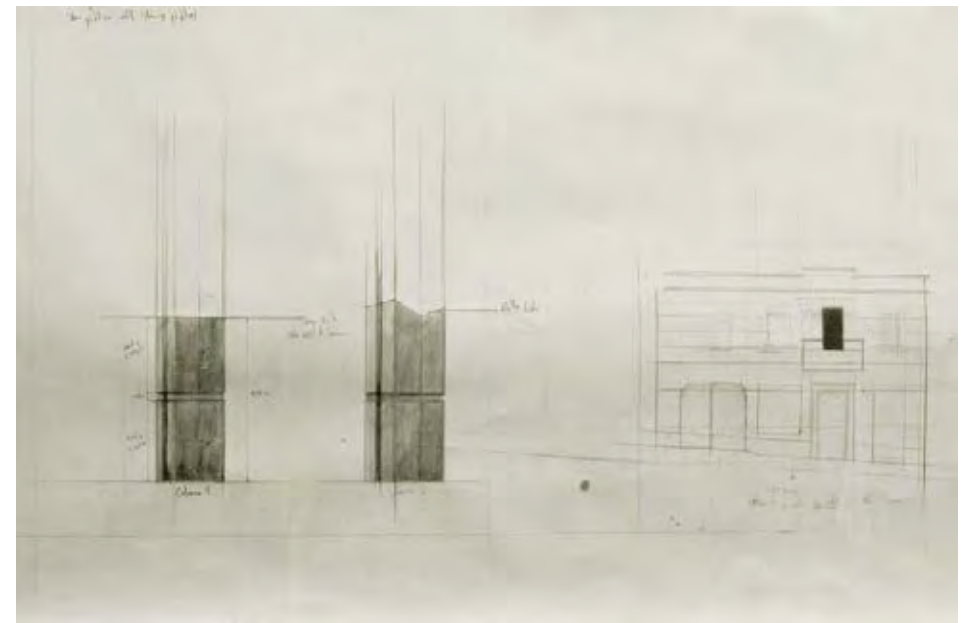


Imagen arriba:  
*Estudio para Metrópoli (Taller 7)*. Lápiz y acuarela sobre papel. 71 x 111 cm. 2009

Imágenes siguientes:  
*Proyecto Metrópoli*. Registro fotográfico de la instalación realizada en Taller 7, noviembre de 2009: réplica de dos columnas del Metro de Medellín escala 1:1, lámparas urbanas, reproducción audio 4 CH con sonido ambiente de la circulación del metro y sus inmediaciones. Dimensiones variables. 2009









Light fixture

Person in doorway

F012  
CUMPT









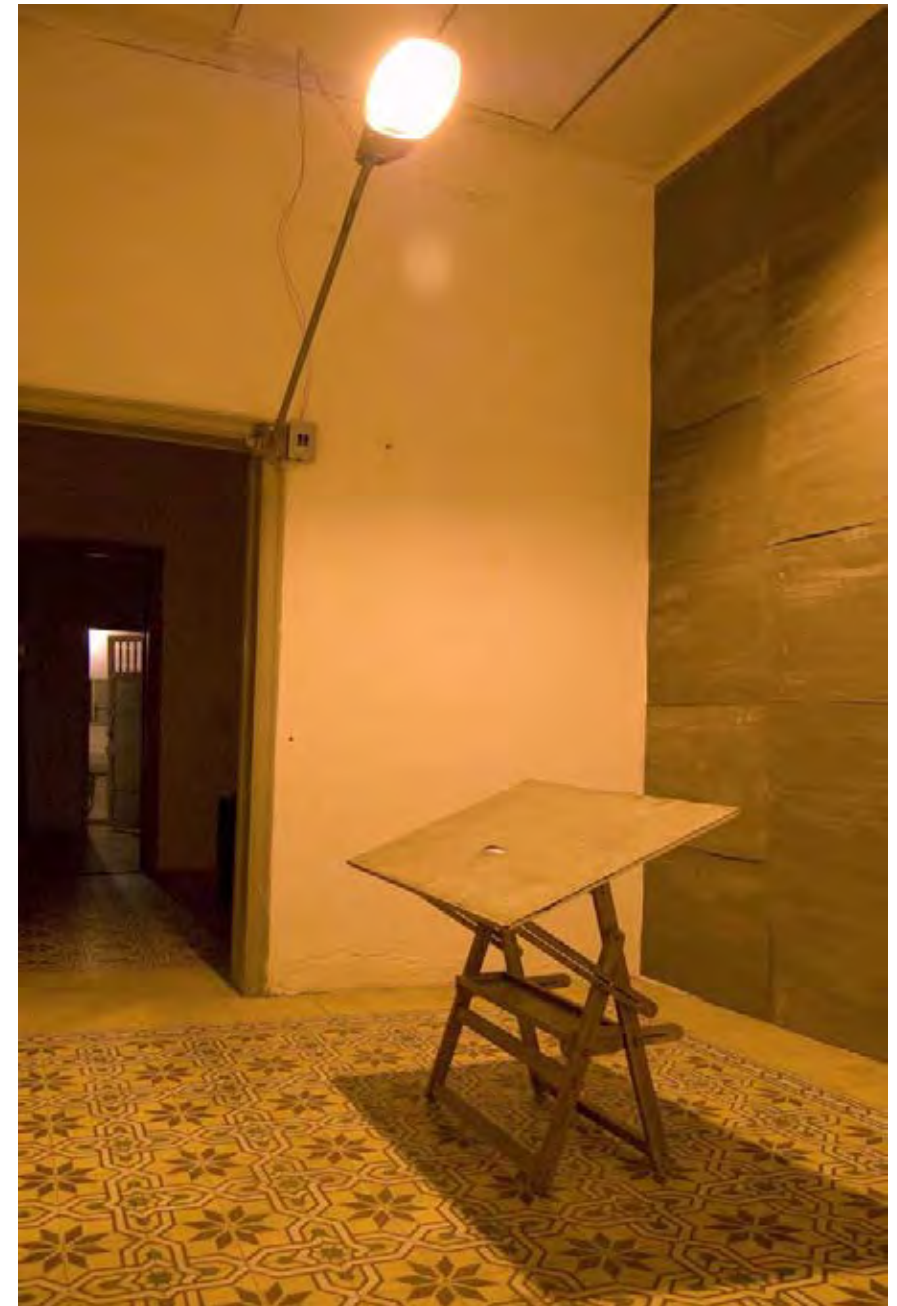


Imagen doble página anterior: *Estudio para cuarto gris*. Lápiz y cemento sobre papel. 86 x 105 cm. 2009  
*Cuarto gris*. Registro fotográfico de la instalación realizada con una mesa de dibujo, lámpara urbana y dibujo en lápiz y cemento sobre papel. Dimensiones variables. 2009 - 2011

metrópoli II  
2011

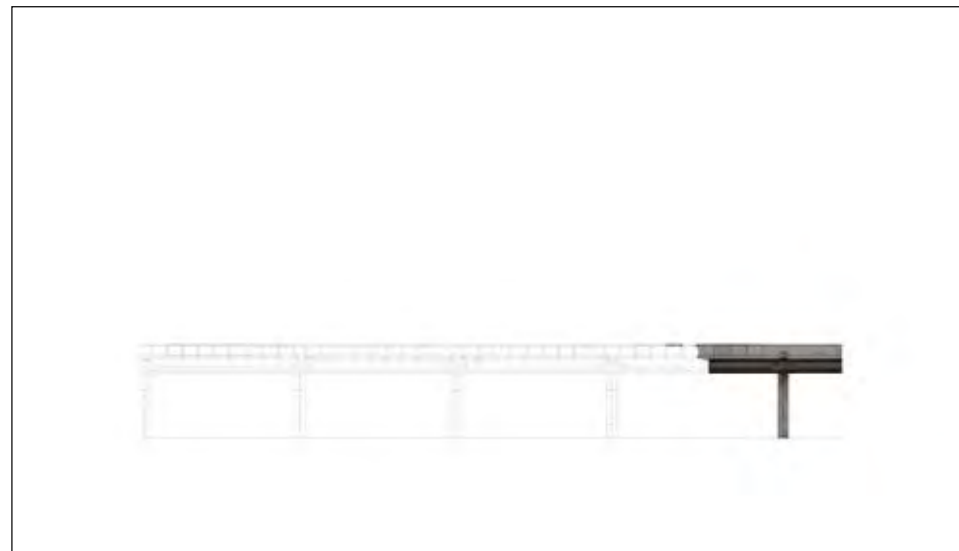








de la serie *Metrópoli II*. Lápiz, acuarela y trementina sobre papel. 38 x 61 cm. 2011



de la serie *Metrópoli II*. Impresión digital. 38 x 61 cm. 2011

## **MAURICIO CARMONA RIVERA**

Medellín, 1982.

**e-mail:** mauriciocarmona1@gmail.com

**website:** www.tallersiete.com

### **ESTUDIOS**

**2015** X semestre de Historia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín.

**2002** Artista plástico, Instituto de Bellas Artes, Medellín.

### **SEMINARIOS Y TALLERES**

**2015** Videomapping y audiovisuales en vivo para proyectos artísticos, Roberto Cárdenas, Node Center, Estudios de arte online.  
Laboratorio de montaje aleatorio: ARandomFilm, Juan Cañola, Vartex, Festival de video y experimental, Centro Colombo Americano, Medellín.

**2013** I Congreso Internacional de Ciencias Sociales, Desafíos de las Ciencias Sociales en Tiempos de Transformación: Richard Sennett, Saskia Sassen, Hollman Morris.

**2011** Práctica e ideología del espacio urbano. Manuel Delgado, Universidad Nacional.

**2009** De lo pensable a lo visible, o cómo hacer imágenes con palabras. Kant y cia. Peré Salabert, Universidad Nacional.

**2008** Triple transversalidad del arte y otros usos en el pensamiento estético, Peré Salabert, Universidad Nacional.

**2007** De arquitectura: Heidegger y Mies Van der Rohe. Félix Duque, Diseminario MDE07. Taller de Curaduría. en el marco del Encuentro Internacional MDE07, Museo de Antioquia.

**2002** Del Postimpresionismo a la contemporaneidad: Hitos en el arte de nuestro tiempo, MAMM.

### **EXPOSICIONES INDIVIDUALES**

**2011** Metrópoli, Beca de exposiciones individuales, Ministerio de Cultura, MEMAB, Medellín.\*

**2010** descenso I intervalo, Museo de Antioquia.

**2009** Metrópoli, Taller 7.

**2006** Deconstrucción, Centro Colombo Americano.

**2005** Casa Barrientos, Sala de exposiciones Club Comfenalco La Playa.

**2004** La Ciudad misma, la misma Casa, Taller 7.

### **EXPOSICIONES COLECTIVAS**

**2015** Frente à Euforia, Oficina Cultural Oswald de Andrade, Sao Paulo, Brasil.

**2014** Contraexpediciones. Más allá de los mapas, Museo de Antioquia.  
Arte colombiano. Cuatro décadas de la colección de Suramericana. Museo de Arte de El Salvador -MARTE-, San Salvador.  
Tiempo Complementario, Galería de La Oficina.  
Puerto paraíso, Campos de Gutiérrez, Red departamental de Artes Visuales, Medellín.  
Pequeño formato, Museo El Castillo.

**2013** Arte Colombiano. Cuatro décadas de la colección de Suramericana, Itinerancia: Centro León, Santiago de los Caballeros, República Dominicana; Museo de Arte Contemporáneo de Panamá.

Coordenadas, historias de la instalación en Antioquia, MAMM.  
Antioquias, Museo de Antioquia, Medellín.

En el horizonte de Cano, Centro de Artes Universidad EAFIT, Medellín.

Dibujos, Taller 7.

**2012** Esta sala es un John Cage, Sala Industrial Planta Formacol - Iglesia del Perpetuo Socorro, Medellín.

**2011** Ensayos para un mundo perfecto, Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres Banco de la Republica, Itinerancia: Casa Republicana, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá. Museo La Tertulia, Cali; Museo de Antioquia: Medellín; Museo de Arte de Pereira. Encuentro internacional MDE11, Enseñar y aprender. Lugares de conocimiento en el arte, Museo de Antioquia, como integrante de Taller 7.  
De urbe. Sobre la ciudad, Sala Suramericana.  
10 X 10, 100 años Instituto de Bellas Artes, Cámara de Comercio de Medellín.

**2010** Inventario, 7 años en el 7, Taller 7.

42 Salón Nacional de Artistas, Cartagena.

200 cm<sup>2</sup> de Bicentenario In situ, Centro Colombo Americano.

13 Salón Regional de Artistas, curaduría: Inversiones, Museo de Antioquia.

**2009** Memoria Canalla, Museo de Bogotá, participación como integrante de Taller 7. 13 Salón Regional de Artistas, curaduría: Inversiones, Estación del Ferrocarril, Armenia.

Ex-situ/In-situ, Moravia: prácticas artísticas en comunidad II, Centro de Desarrollo Cultural de Moravia -CDCM-.

X Bienal de Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá -MAMBO-, participación como integrante de Taller 7.

**2008** Una casa entre nosotros, Casa Barrientos, Comfenalco Antioquia.  
Dibujos, Taller 7, Medellín.

Ex-situ/In-situ, Moravia: prácticas artísticas en comunidad I, Centro de Desarrollo Cultural de Moravia -CDCM-.

10 años, Alianza Francesa, Medellín.

41 Salón Nacional de Artistas: ¡Urgente!, Museo de Arte Religioso, Cali.

**2007** Imagen Regional V, Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la Republica, Bogotá. Encuentro Internacional MDE07, Espacios de Hospitalidad, Museo de Antioquia participación como integrante de Taller 7.

Oficios, proyecto colectivo Taller 7, Taller 7, Medellín.

XII Salón Regional de Artistas, zona centro-occidente. Itinerancia: Centro Colombo Americano, Manizales; Casa del Encuentro, Museo de Antioquia, Medellín.

**2006** 40° Salón Nacional Artistas, MAMBO, Bogotá.

Zona de Tránsito, Instituto Cervantes, Sao Paulo – Brasil.

Imagen Regional V, Banco de la Republica, Manizales.

Patrimonio Urbano y Arquitectónico del centro de Medellín, Museo de Antioquia.

---

\* Nota: a partir de este momento las exposiciones que no especifican la ciudad, fueron realizadas en Medellín.

**2005** DIBUJOS (drawings), Consulado Colombiano, New York.  
731 días en el 7, Taller 7.  
III Premio Memoria, U. de A., Museo de Antioquia.  
XI Salón Regional de Artistas, Zona Centro Occidente, Itinerancia: Museo de Arte de Caldas, Manizales; Museo de arte de Pereira; Sala de arte Universidad EAFIT, Medellín  
Nuskoolexpo, Fundación Santillana, Bogotá; Dibujos, Taller 7.  
Doy Gracias, Ex - Votos Contemporáneos, Galería de La Oficina.

**2004** Re-Versiones, Instituto de Bellas Artes.  
Pintura X 4, Alianza Francesa.  
366 días en el 7, Taller 7.  
Proyecto 10, sala Suramericana.  
Dibujos, Taller Siete.

**2003** Inauguración Taller Siete, Medellín.  
Cuerpos / ciudad, de la calle a la casa, Galería del Ateneo Porfirio Barba Jacob.  
Taller Abierto, Taller 7.

IV Heartists in the Marketplace, Centro Colombo Americano.  
**2002** Alrededor de Bellas Artes, Galería del Centro Colombo Americano.  
I salón de dibujo, Instituto de Bellas Artes.  
RUTAS, Muestra de grado Instituto de Bellas Artes 2002, Cámara de comercio de Medellín.

**2000** Pro-sesos-dialectos pictóricos, Ateneo Porfirio Barba Jacob.

#### **DISTINCIONES, BECAS Y RESIDENCIAS**

**2015** Residencia artística, Hangar, Barcelona.  
Becas de circulación internacional para artistas y agentes de las artes visuales, MinCultura.  
Beca de Creación en Arte Público, Alcaldía de Medellín.  
Beca de Circulación Internacional, Alcaldía de Medellín.

**2014** Beca de creación en artes visuales, Alcaldía de Medellín.  
Mención de Honor, Premio Nacional de Artes Visuales a Nuevas Prácticas artísticas, Ministerio de Cultura de Colombia. Como integrante del Colectivo Taller 7.

**2013** Beca de investigación artística y cultural Medellín 2013, Alcaldía de Medellín.

**2011** Mención, Premio Nacional de Artes Visuales a Nuevas Prácticas artísticas, Ministerio de Cultura de Colombia. Como integrante de Taller 7.  
Beca de exposiciones individuales, Ministerio de Cultura, MEMAB, Medellín.  
Residencia para gestores de espacios autogestionados de América Latina, Capacete entretenimientos, Sao Paulo/Rio de Janeiro/Belo Horizonte, como representante del colectivo Taller 7.

**2010** Residencia artística en LDF Galería, Buenos Aires, Argentina, como integrante del colectivo Taller 7, Beca de Circulación Internacional, Alcaldía de Medellín.

**2008** Beca de creación Ciudad de Medellín, Alcaldía de Medellín.

**2006** Estructura sinfín: proyecto seleccionado para su construcción en el Parque Biblioteca La Ladera, Alcaldía de Medellín - Museo de Antioquia.  
Primer premio en el Salón Central de Artes Plásticas Ciudad de Medellín, Cerro Nutibara.

**2005** Segundo premio en el Salón de Artes Plásticas Ciudad de Medellín, zona Centro Oriental

**2004** Primer premio en el Salón de artes plásticas de los Derechos Humanos, MAMM.

**2002** Primer premio en el departamental de artes plásticas, Palacio de la cultura Rafael Uribe Uribe  
Primer premio en el Salón de artes plásticas Comfenalco Medellín.

**2001** Segundo premio en el V salón de estudiantes, Instituto de Bellas Artes.  
Mención de honor en el salón de artes plásticas Comfenalco Medellín Occidental.

#### **PUBLICACIONES**

-*Art Spaces Directory*, New Museum / ArtAsiaPacific, 2012, ISBN 978-098456253-4.  
Participación como integrante de Taller 7.

-*Ambientes e instalaciones en el arte antioqueño*, Alba Cecilia Gutierrez, Armando Montoya, Luz Análida Aguirre, Universidad de Antioquia, 2010, ISBN: 978-958-714-410-9

-*Encuentro Nacional de Investigación y Desarrollo ENID 2010*, Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, con el apoyo de DAAD, 2010, ISBN 978-958-719-571-2

-*De la casa íntima a la casa en pedazos. La casa memoriosa de Mauricio Carmona*, Sol Astrid Giraldo, Revista Universidad de Antioquia, # 295, 2009.

-*Giros y Desvíos. Una aproximación a la gestión desde las artes visuales*, Ministerio de Cultura de Colombia, 2009. Participación como integrante de Taller 7.

-*Juanacha, la revista*, publicación de La Culpable en el marco del MDE07, #0, año 2007.  
Participación como integrante de Taller 7.

-*Suramericana. 60 años de compromiso con la cultura*, Villegas Editores, 2004.

#### **COLECCIONES**

Suramericana de seguros, Medellín.  
Museo de Antioquia.  
Museo de Arte Moderno de Medellín -MAMM-.  
Comfenalco Antioquia.  
Instituto de Bellas Artes de Medellín.

#### **TALLERES – PONENCIAS**

**2013** Laboratorio-Taller: Dirección múltiple: cartografías fragmentarias, Encuentro nacional de estudiantes de artes –ENEA-, Universidad del Tolima, Ibagué.  
Taller: Reinterpretar el patrimonio / intervenir el lugar: Casa Museo Pedro Nel Gómez, Encuentro de Artes Plásticas Comuna 4.

**2011** Ponencia: Desarticulaciones de una estructura: Salones Regionales y Salón Nacional de Artistas, Encuentro de Lugares, 42 salón Nacional de Artistas, Cartagena.

#### **PROYECTOS COLECTIVOS**

**2003-2015** Taller 7, espacio autogestionado con sede en una casa del centro de Medellín donde se ha configurado un lugar de intercambio y encuentro de artistas, por medio de la realización de exposiciones, encuentros académicos y residencias artísticas.  
Mayor información: [www.tallersiete.com](http://www.tallersiete.com)

**2004** Mural: Ejercicio # 3, Horizontes después de..., obra Colectiva Carlos Uribe y Taller Siete, CCA.