

# Palacios de Miami en Medellín

Sol Astrid Giraldo E.

*Si, siguiendo a Apollinaire y a Salmona, la buena arquitectura es la que deja ruinas bellas, ¿qué viene siendo la arquitectura del narcotráfico?*

Realizar una excursión a la levedad a través de una mole de cemento, a la ficción horadando el alma bursátil de la ciudad, a la oscuridad rompiendo el velo del proverbial sol del Valle de Aburrá, al vacío en medio de un área de especulación inmobiliaria saturada milimétricamente. Esa fue la “Lluvia de niebla” que regaron los artistas Santiago Vélez y Juan Luis Mesa en el corazón de los negocios de la ciudad, gracias a una intervención espacial realizada en un edificio abandonado al frente del Centro Comercial Oviedo. Una excursión en la que el edificio se convirtió, inédita y transgresoramente, en el sujeto de una historia urbana que lo había borrado. En el sótano de esta edificación, fósil monumental de los tiempos del narcotráfico, Vélez y Mesa señalaron un bache, un paréntesis en el espacio de la ciudad y en los relatos oficiales de su historia. Incrustado en plena “Milla de oro”, nuestro World Trade Center, este edificio abandonado aparece como un mundo paralelo al sueño del progreso paisa. Los participantes de esta excursión dirigida por los artistas al fondo de esa estructura muda, fantasma contemporáneo, bajaban tres pisos por una rampa alumbrada sólo por varillas luminosas. Cuando llegaban al primer nivel eran mojados intempestivamente por un suave rocío, por una “lluvia de niebla”, nombre de esta intervención, que les daba la

acogida a esta experiencia espacial y sensorial.<sup>1</sup>

Pero todavía debían sumergirse un poco más para encontrar en la más profunda oscuridad un pozo gigante de agua detenido en el tiempo, en el espacio, en la memoria, en la ciudad. Ese estanque producto del azar fue intervenido con pequeñas linternas que parecían estrellas caídas. La experiencia polisensorial fue una inmersión profunda en una sensación de lugar que arrastraba también olores, texturas, luces, temperaturas. Y todas las asociaciones íntimas que esta imagen poderosa provocaba en los espectadores sumergidos en la mitad de la nada, aunque se hallaran en pleno centro financiero, comercial, arquitectónico, luminoso y glamuroso de la ciudad.

El edificio, espacio contenedor de esta obra, no era aquí sólo un soporte, un elemento de apoyo, sino que pasaba a un primer plano, convirtiéndose en el verdadero sentido de esta propuesta, cuyas imágenes fuertemente poéticas recordaban fotogramas de películas de Tarkovsky como “Solaris” o “Stalker”. Una metáfora física de lo subterráneo de nuestra conciencia, pero también de los pozos oscuros en los que se sustenta nuestro proyecto cultural, económico y social.

Fue una experiencia monumental, épica, urbana que hizo visible este gigantesco fósil que por arte de magia o de mafia, paradójicamente se había vuelto invisible. Sin duda, un “bien mostrenco”, en términos de Carlos Garaicoa, ese cazador de ruinas urbanas que también ha terminado seducido por la fuerza de estos elefantes urbanos de la cultura del narcotráfico que crean

nuevas geografías: una verdadera “narcografía” paralela, que relumbra a través del territorio nacional.

Al pensar nuevamente en esos fósiles urbanos cotidianos, en esos cascarones de barcos naufragos y varados en las orillas de las vías urbanas, no se puede evitar recordar uno de los *leitmotiv* del maestro Salmona: “La buena arquitectura es la que produce ruinas bellas”, frase que él a su vez retomaba de Apollinaire. Sin embargo, parece que la arquitectura del narcotráfico (sí, sin duda podemos hablar de un género, tal vez no clasificado formalmente, pero rastreable por cualquier habitante de nuestras ciudades) no dejó una estela de ruinas precisamente bellas y perdurables. No hay en ellas afirmaciones, constancias, historia, cultura, sino precisamente negatividades, vacíos, anti-historia y anticultura, al menos en el sentido en el que Salmona concebía estos términos. Y no por incapacidad (o no sólo por eso).

Más bien estas ruinas, que paradójicamente nunca fueron algo distinto, que nunca tuvieron vida, que nacieron muertas, tienen que ver precisamente con la exacerbación de lo desechable y, en últimas, con el reflejo de una idiosincrasia, un momento político y la expresión clara de un poder, como lo es toda arquitectura. La piel de la ciudad, del país, está tachonada con estas construcciones como mojones geográficos, como estandartes que instauran esa “narcografía”, esa territorialización del fracaso de su retorcida utopía y la imposible paradoja que la sustenta.

Hoteles abandonados en San Andrés, edificios de varios pisos con grifos de oro y telarañas en Medellín, fincas con las piscinas sucias extendidas por todos los goznes del eje cafetero. Espacios que se niegan a sí mismos, marginales, que hablan de una vida que ya no está, de un derroche que no pudo ser, de un exhibicionismo sin espectador. Espacios vacíos hechos para grandes multitudes, escalas monumentales llenas de hojas secas, pastiches, toques de Disneylandia por todos lados, columnas grecorromanas hechizas justificando patéticamente imperios muertos. Espacios descascarados cuando su naturaleza era el brillo del oro, desechados cuando en su momento fueron los grandes objetos del deseo. Teatros clausurados de un mal espectáculo.

Es posible realizar toda una taxonomía del estilo que hemos aprendido a reconocer a partir de las cotidianas fotos de sus allanamientos. Pues tal parece que una de las funciones de estas mansiones, además de inventarse un estilo de vida, era asistir a su decadencia, sirviendo luego de mansiones-trampas y de tablado para los allanamientos y las fotos judiciales, última escena del guión que esta arquitectura enmarca. Edificios cuya finalidad era la teatralización del exceso (son nuestros particulares Versalles), que ahora son ruinas nada más. Pero no ruinas de mármol que podrían afrontar el paso de los milenios y los huracanes y los Atilas, sino tan sólo de yeso, moldes y bisutería electrónica de Miami.

La ciudad todo se lo traga, lo recicla, lo escupe, hasta las espinas que se atrancan. Hoy estos palacios de la mafia son sólo unos más en una ciudad plebeya, que aunque nunca ha tenido monarquías oficiales le han sobrado reyezuelos y palacetes: el Palacio de la Cultura, el Palacio Nacional, el Palacio de Bellas Artes, el Palacio Egipcio, el Palacio de Exposiciones, El Castillo... Una geografía donde el edificio Mónaco, con nombre de reino de farándula, sin duda no desentona con nuestros mejores sueños megalómanos. Todos, vestigios de los poderes que vienen y van, de las clases que trepan, de los egos que flotan y de la necesidad de su justificación en cemento y piedra. Así no nos dejen siempre ruinas bellas. Es que las ciudades nunca dejan de reescribirse, incluso o sobre todo por sus más torpes fantasmas. ■

*Sol Astrid Giraldo E. (Colombia)*

Filóloga con especialización en Lenguas Clásicas de la Universidad Nacional de Colombia y Magister en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Ha sido editora cultural de *El Espectador* y periodista de *Semana* y *El Tiempo*. Colaboradora habitual de revistas nacionales y latinoamericanas. Investigadora y curadora independiente.

#### Notas

<sup>1</sup> El análisis de la obra *Lluvia de Niebla* hace parte del capítulo “La instalación en Antioquia después del 2000” que realicé para la investigación “Ambientes e instalaciones en el arte antioqueño 1975-2000”, auspiciada por el CODI (Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia) y dirigida por Alba Cecilia Gutiérrez, Armando Montoya y Luz Análida Aguirre.