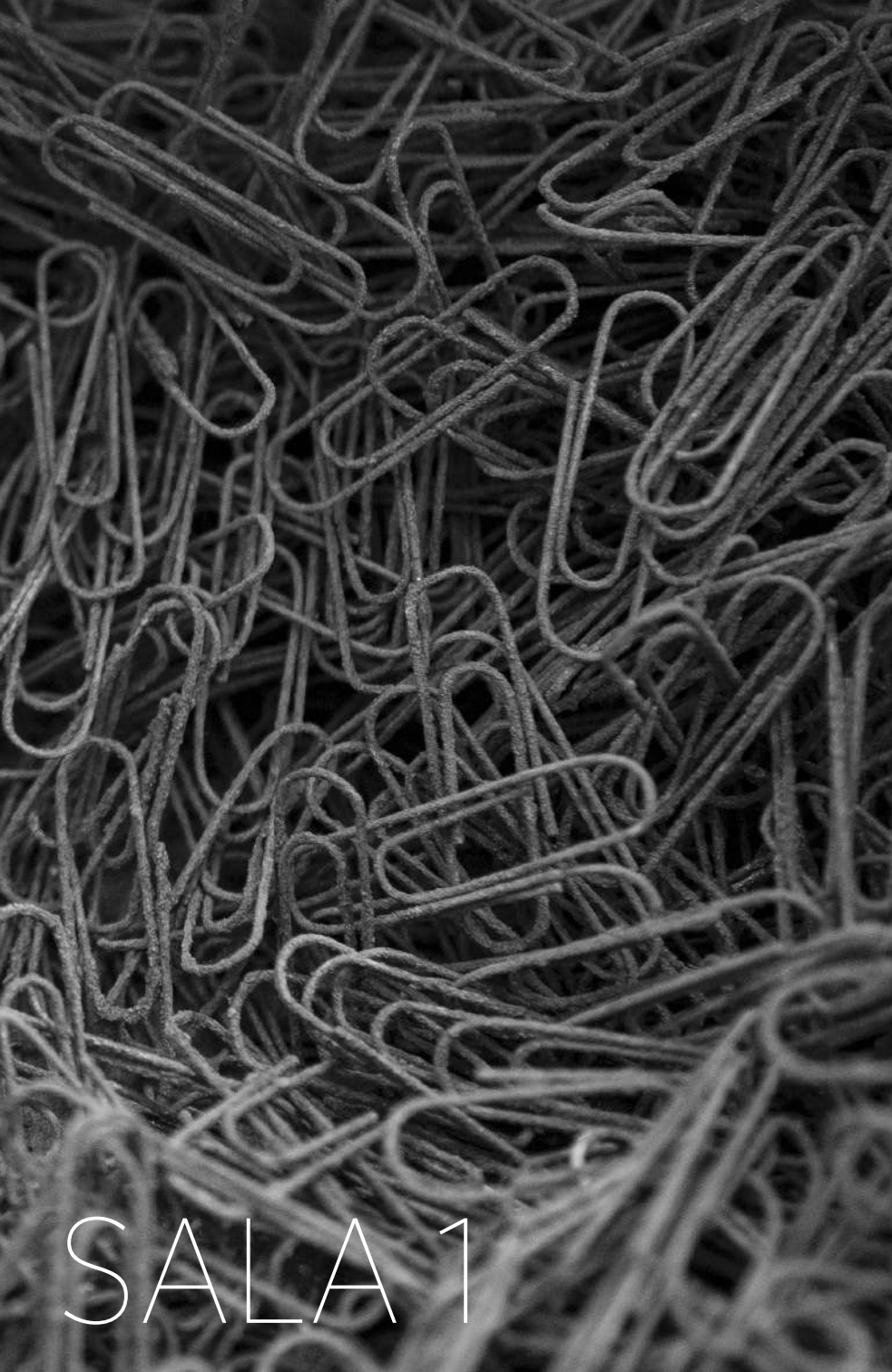


# FRAGMENTOS

Espacio de Arte y Memoria

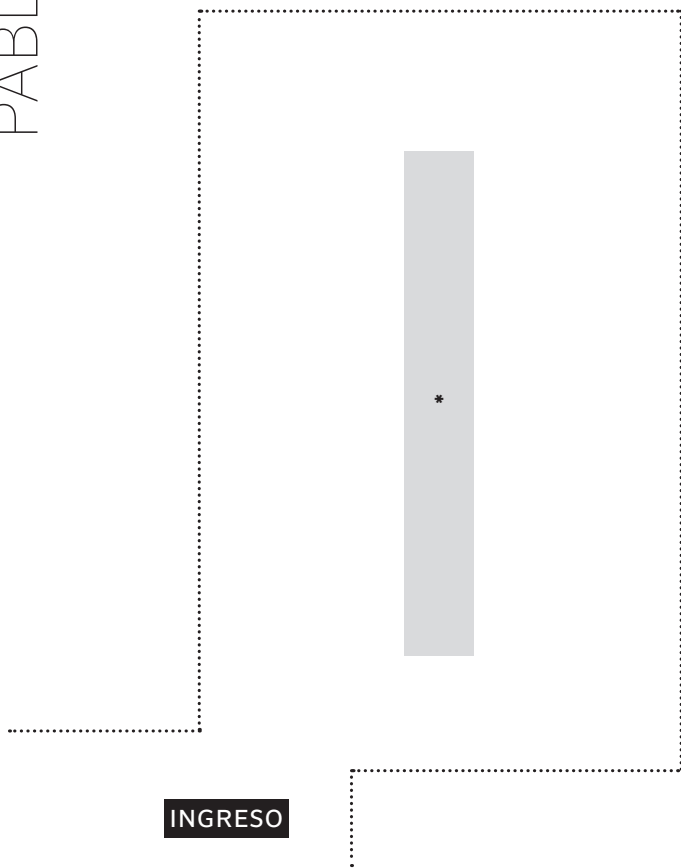
ABRIL 21  
A JULIO 14  
DE 2022



SALA 1

LEVIATÁN

PABLO MORA



\*: **Leviatán**, 2021-2022. Instalación.

370 Kg aproximadamente de clips oxidados sobre una base metálica. 120 x 840 cm

# Leviatán de Pablo Mora

Adriana María Ruiz Gutiérrez

1 ¿Qué representa la imagen del Leviatán? ¿Cuáles son sus atributos? ¿Cuáles son los efectos políticos de esta representación? Thomas Hobbes es el gran arquitecto de este ícono político y jurídico moderno, creado para asegurar la paz y la tranquilidad del orden mediante el terror que inspira y la obediencia que demanda. Según Hobbes, antes de la aparición del Leviatán, de sus leyes y policía, los hombres vivían en un estado de guerra, servidumbre y duelo permanente. Porque mientras perdura la fiesta de la revuelta, de la masacre, todos son vulnerables en cuanto cuerpos expuestos al daño y a la destrucción violenta. En este estado de terror y de horror recíprocos, no existía para ninguno la seguridad de vivir y morir naturalmente. Cada uno combatía sin tregua contra la violencia homicida del resto. Sin embargo, nadie se encontraba a salvo, porque todos estaban “en contra”, desde siempre y para siempre. En palabras de Hobbes, ante semejante estado de temor y de melancolía por la certeza de la destrucción o la servidumbre impuesta, los hombres fundaron el Estado Leviatán y pactaron su sometimiento incondicional a una sola voluntad soberana y guardiana, en adelante, de la seguridad y la violencia.

De manera que el Estado Leviatán fue producto de la guerra homicida de todos contra todos. Sin embargo, la institución no revocó el terror ni el asesinato. En el estado civil, la violencia no desapareció, tan solo cambió de portador. El poder de cada uno sobre sus iguales ahora correspondía al Leviatán, su soberano y sus gendarmes encargados de administrar, calcular y ejercer el poder ordenador en nombre de la supervivencia y la pacificación. He aquí la paradoja:



“Fundado en el miedo a la violencia, el orden genera él mismo miedo y violencia” (Sofsky, 2006, p. 8). En su ficción moderna, el nuevo símbolo producto del pacto se concibió para inmunizar, conjurar, desviar o, simplemente, postergar la violencia, pero no para eliminarla, pues esta pervive en el interior de la comunidad. La violencia natural, en manos del Estado, se convirtió así en un mandato de la razón orientado a preservar la existencia y la integridad corporal de unos frente a los extraños y los enemigos que, en adelante, serían tachados, reclusos o excluidos del orden social. Una vez más, el temor aviva y palpita en cada corazón ante la presencia del magno Leviatán.

El Leviatán se denomina república o Estado, en latín *civitas*, “o más bien, hablando con más reverencia, de aquel dios mortal, al cual debemos, bajo el Dios inmortal, nuestra paz y nuestra defensa” (Hobbes, 2006, p. 141). En Hobbes, Leviatán está compuesto de dios y hombre, animal y máquina artificial, ideado para crear y conservar la paz y la seguridad a cambio de la obediencia incondicional de los hombres. Ahora, ¿qué representa ese nuevo ídolo que promete la vida frente a la destrucción, que convierte a los lobos en ciudadanos y crea el milagro de la paz mediante el ejercicio de la violencia? Leviatán es un monstruo expuesto en el Antiguo Testamento, en el libro de Job, capítulos 40 y 41, que ha generado variadas interpretaciones desde la Antigüedad. Por lo general, Leviatán aparecía representado como un animal marino (cocodrilo, dragón, ballena, serpiente o pez), junto a Behemoth, un animal terrestre (toro, elefante, búfalo, hipopótamo), cuyo poder puede ser inmunizado únicamente por Dios.

Este símbolo, que también figura en los animales apocalípticos, puede referir a un animal que devora la totalidad del mundo, o bien a un animal que escupe a los muertos el día del Juicio Final, así como al Diablo capturado por Dios (Schmitt, 2002; Ruiz, 2016). Ahora bien, a

diferencia del libro de Job y de las múltiples interpretaciones que representan al Leviatán como un animal marino, Hobbes representa esta figura como un gran hombre, *magnus homo*, *magnus Leviathan*, cuya sustancia es maquinica. Según el pensador inglés, así como Dios diseñó al universo y al hombre conforme a su amor, su razón y su voluntad infinitas, la multitud contratante erigió al Estado a imagen y semejanza de la técnica, la *machina machinarum*, el *magnum artificium*, la gran máquina artificial y autómata, para asegurar la vida física y terrena de los hombres dominados y protegidos por él (Schmitt, 2002, p. 31). Aquí reside la confianza de los muchos en los poderes absolutos del nuevo ídolo, producto del miedo y del cálculo preventivo y defensivo ante la muerte violenta. Fue la muchedumbre la que incrustó la gran máquina en la imagen del Leviatán.

Leviatán es entendido aquí como la gran máquina de resguardo y de agresión, cuya existencia y permanencia también depende de la maquinización de la multitud. En otras palabras, el *magnus homo*, que compendia a innumerables hombrecillos en su interior, tal como aparece en el frontispicio de la obra de Hobbes, forma, transforma y deforma la vida humana a imagen y semejanza suya (*homme machine*), mecanizando la imagen antropológica del hombre. Dios creó al hombre, el hombre creó a la máquina, la máquina creó y destruyó al hombre, porque “el poder no trae la paz, solo sirve a los deseos de expansión, de asimilación, de incorporación” (Sofsky, 2006, p. 22). Cabe recordar las palabras de Friedrich Nietzsche en *Así hablaba Zaratustra*:

¿Estado? ¿Qué es eso? ¡Bien! Abridme ahora los oídos, pues voy a deciros mi palabra sobre la muerte de los pueblos. Estado se llama el más frío de todos los monstruos fríos. Es frío incluso cuando miente; y esta es la mentira que se desliza de su boca: “Yo, el Estado, soy el pueblo”. ¡Es mentira!. (2003, p. 86)

El Estado Leviatán lleva su propio disfraz, puesto que su lógica interna no conduce a la protección de la persona, sino a la propia conservación del aparato estatal, y a nada más.

Entretanto, la multitud se transforma en un conjunto de piezas al servicio del *magnus Leviathan*. Sin embargo, no se trata de cientos, de miles de piezas en el interior de una máquina, sino de vidas humanas. Al igual que el ángel de la historia de Walter Benjamin, que clava su mirada en una catástrofe única, que acumula por doquier ruinas sobre ruinas arrojadas a sus pies, cuando nosotros apenas advertimos una sucesión de acontecimientos, quizá logremos detenernos para despertar a los muertos, exhortar a los vivos y unir lo fragmentado. El ángel no lo consigue, porque una tormenta enreda sus alas, empujándolo sin cesar hacia el futuro, mientras el montón de escombros crece hasta el cielo. De manera que el pasado muerto sigue ahí, ante nosotros. *Leviatán*, de Pablo Mora, nos lo advierte. El llamado de los muertos y de los sobrevivientes contiene algo desgarrador, que conmueve el espíritu y taladra el intelecto, porque ni el Estado, ni los magistrados, ni la sociedad los atiende. Los muertos y los sobrevivientes ya no representan ninguna realidad viva para la mayoría, sino tan solo una pila de piezas oxidadas dentro de viejas carpetas judiciales. No se trata, sin embargo, de un tropel de restos del pasado, sino de millones de víctimas que susurran sin cesar *¿por qué se nos dañó? ¿por qué no se nos escucha?* La obra de Pablo Mora nos incita a percibir, sentir y escuchar el sonido de estas “voces muertas” que lidian sin tregua por aparecer entre nosotros.



## Referencias

- Hobbes, T.** (2006). *Leviatán*. Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F.** (2003). *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*. Alianza.
- Ruiz, A.** (2016). *Derecho y violencia: de la teología política a la biopolítica*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Schmitt, C.** (2002). *El Leviathan en la teoría del Estado de Thomas Hobbes*. Editorial Struath & Cía.
- Sofsky, W.** (2006). *Tratado sobre la violencia*. Abada.
- 

## Adriana María Ruiz Gutiérrez

Profesora e investigadora, magíster en Filosofía (línea Contemporánea) y abogada de la Universidad de Antioquia, doctora en Derecho de la Universidad Santo Tomás, sede Bogotá, con estudios de posdoctorado en Filosofía Contemporánea en la Universidad de Murcia, España. Docente e investigadora adscrita a la Escuela de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana.

## Pablo Mora

### **Medellín, 1976. Vive y trabaja allí**

Estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Pontificia Bolivariana y es magíster en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Fue profesor de Ciencias Políticas y Filosofía en EAFIT y la Universidad de Antioquia. Entre sus exposiciones recientes se destacan *Proposiciones Crepusculares*, Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), 2019; *Escenarios para utopías fallidas*, Galería La Balsa, Medellín, 2018; *Contra el paisaje y 22 de octubre*, Galería de la Oficina, Medellín, 2016 y 2014. Hizo parte de la muestra colectiva *Medellín, une histoire colombienne*,

organizada por el Museo de Antioquia y el Museo Les Abattoirs en Toulouse, Francia, 2017. En 2018 estuvo nominado al premio Mesoamérica que otorga la Feria Internacional de Arte de Bogotá, ARTBO, y en 2015 fue finalista del Emerging Voices Award que entregan el *Financial Times* y los OppenheimerFunds en Nueva York.

Los proyectos de Pablo Mora están sustentados en la investigación del estado de negligencia y decadencia de los sistemas políticos modernos. Trabaja con técnicas y lenguajes distintos que constituyen montajes que potencian el valor formal y conceptual de cada obra. Aunque normalmente trabaja con registros y archivos de Colombia, las cuestiones que aborda son de carácter universal.

[www.pablomora.co](http://www.pablomora.co)

[@pablo\\_mora01](https://www.instagram.com/pablo_mora01)

### **Agradecimientos**

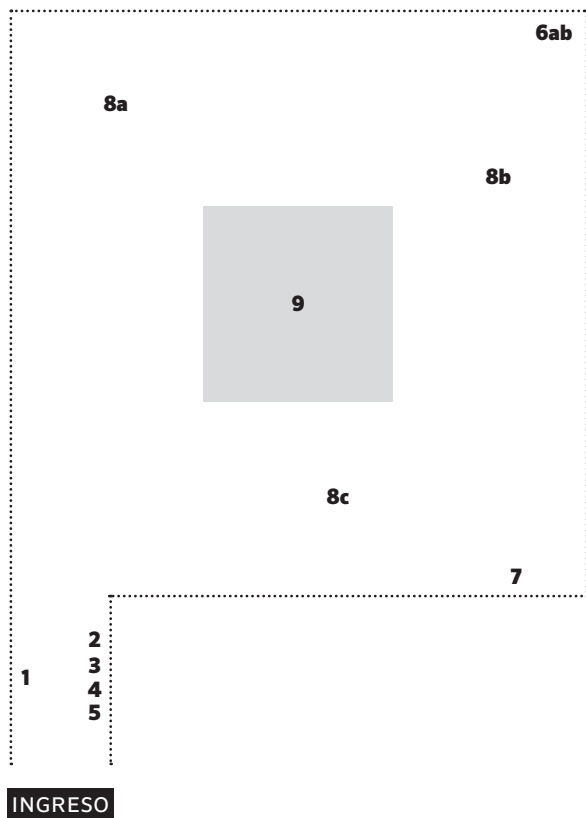
Adriana Ruiz Gutiérrez, Isabel Dapena Echeverría, Julieth Cortez, David A. Rincón Santa, Ana Catalina Orozco, Claudia Silva, Juan Camilo Ramírez, Camila Mora, Juan Cristóbal Cobo y Laura Mora.





SALA 3

AÚN TENDRÍA QUE HABER LUCIÉRNAGAS  
FERNANDO PRATS  
CURADURÍA: VARINIA BRODSKY



- 1: Cosmovisión**, 2016. Fotografía sobre papel hahnemühle s/dibond. Fragmento de la franja del cielo que transita sobre la Cordillera de los Andes la noche del 21 de marzo a las 00:00 hrs. captada desde el observatorio ALMA (Chile). La zona cercana al límite norte de la imagen corresponde a lo que se ve desde el norte de Colombia y Venezuela, directamente sobre la cabeza del observador. El extremo sur de la imagen corresponde a los que se vería al sur del Cabo de Hornos, por sobre el Mar de Drake. 44 x 540 cm (44 x 270 cm c/u)
- 2: Serie Territorio silenciado I - IV**, 2022. Taco de papel perforado y grafito. 29,7 x 21 x 1,5 cm
- 3: Vaciamiento**, 2022. Taco de papel perforado, grafito, humo y aire. 29,7 x 21 x 1,5 cm
- 4: S/T**, 2022. Cuero y agua. 21 x 10 x 5 cm
- 5: S/T**, 2022. Pan, humo y silicona. 29.7 x 21 x 3 cm
- 6a: Palabra caminada**, 2021. Lengua humana y humo sobre papel. Serie de 14 lenguas de líderes de Buenaventura. 28 x 21 x 1 cm
- 6b: Acta # 1**, 2021. Fotografía sobre papel hahnemühle s/dibond. Registro del documento original de la primera asamblea en la cual se establece la calle San Francisco -o Puerto Nayero- como zona humanitaria. 29,7 x 21 cm
- 7: Buenaventura ombligada**, 2021 - 2022. Cuero y agua. 170 x 280 cm
- 8abc:** Testimonios de familiares de víctimas de Buenaventura, alabos, poesía, canto urbano. Octubre 2021. Archivo sonoro elaborado a partir de los encuentros llevados a cabo en Buenaventura por parte del artista y las comunidades de víctimas. Duraciones variables.
- 9: S/T**, 2022. Instalación. 500.000 panes ácidos, resina y malla. 480 x 480 cm (60 x 60 cm c/u)

# Aún tendría que haber luciérnagas

Varinia Brodsky

Cuando una persona muere en el territorio, se hace el entierro y luego se les reza nueve noches.

Se colocan algunos objetos que le gustaban al difunto. Se dice que el alma de esa persona así se despide.

Si el mar hablara, diría cuántos son los desaparecidos. Pero también si la tierra, le escucháramos el quejido de ella, porque el quejido de la tierra también es el quejido de parto de una mujer, también sabríamos cuántos son los cementerios clandestinos que existen.

A nosotras nos duele el vientre, donde nace la vida, donde se procrea, y por eso a nosotras las mujeres, cuando nos desaparecen un ser querido, es aquí, aquí donde nos matan.

*Fragmentos de testimonios de víctimas*

Buenaventura, Colombia, 2021

Somos parte de un territorio que padece. Desde los pueblos originarios, o primeras naciones, hasta las sociedades contemporáneas: la esclavitud, el desigual orden social y económico, la explotación de la tierra, las violencias de Estado, la discriminación contra los cuerpos racializados y los pueblos migratorios, las violencias de género y la segregación socioeconómica han cruzado la historia del continente latinoamericano generando muerte, dolor y vulneración de los derechos fundamentales. Es desde ese lugar, desde las problemáticas de un mismo territorio vejado y desde el sufrimiento de sus comunidades, que nos situamos.

Uno de los dramas profundos que atraviesa Latinoamérica tiene que ver con el gran número de personas desaparecidas por diversos conflictos armados y violencias estatales.

Argentina, Guatemala, Perú, El Salvador, Colombia y Chile, junto con Irak, Sri Lanka, Argelia y Pakistán, hacen parte de los países con mayor cantidad de desapariciones forzadas en los últimos cuarenta años (ONU, 2020). Solo Colombia cuenta con más de 80. 000 desaparecidos (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018), entre adultos y niños, cuyo recuerdo permanece en la memoria de sus familiares y seres queridos, quienes son apoyados por organizaciones humanitarias y, así mismo, resisten al abandono de la justicia, la negación de la verdad y la inexistencia de las correspondientes políticas de reparación. Estos crímenes de lesa humanidad no solo trasgreden a la víctima, sino que afectan a sus familiares cercanos y a toda una comunidad de la cual forman parte, quebranta el tejido social y genera una serie de consecuencias de difícil resarcimiento colectivo.

## ¿Cómo resistir a la barbarie?

La relación organizacional de las comunidades ancestrales da lugar a prácticas constituidas de manera integral, de acuerdo con su *forma de estar en el mundo* y su visión de este. El acceso a las tierras y a los bienes naturales que provee el territorio, relaciones sociales horizontales, el valor de los vínculos familiares y el respeto a la experiencia de las y los ancianos, reconocidos como matriarcas y patriarcas que guían a la colectividad, responde a un sistema *comunalista*, esto es, a un entramado social inherente a los pueblos originarios pero que nos sirve para definir un sistema de convivencia, en el que la comunidad así como el territorio son tan fundamentales como la identidad cultural que los determina. En el caso de los afrodescendientes, por tratarse de personas desplazadas de su territorio original, esta *territorialidad comunitaria* adquiere un fuerte sentido espiritual, como conector con su ancestralidad y modos de trascender:

Cuando nos ombligan, nos dotan de unas habilidades que no tiene otra población. Y nos dotan, nos pueden ombligar con animales, con plantas, con árboles, con la misma agua, porque ellos nos regalan un don. Y ese regalar don es la conexión espiritual que hay entre nosotros, el territorio y quienes somos comunidad. (DFP, 2021)

¿Qué ocurre entonces con la comunidad cuando es transgredida en su esencia, al ser amenazada su permanencia en el territorio, fracturadas las relaciones entre “hermanos”, quebrantadas familias y destrozado el tejido social?

La ciudad de Buenaventura, ubicada en el valle del Cauca, a orillas del Pacífico colombiano, es actualmente el puerto principal de Colombia y uno de los diez más importantes de América Latina. Su ubicación estratégica lo ha convertido en uno de los focos de mayor interés comercial y progreso económico en el país. Sin embargo, lejos de ser esta situación un beneficio para la comunidad que allí habita desde hace siglos -cuando se ubicaron en este espacio las poblaciones africanas esclavizadas-, esta es víctima de las más horribles vejaciones que la humanidad podría vivenciar. La población resiste a los zarpazos más vehementes del capitalismo salvaje: el empobrecimiento dirigido, el desplazamiento territorial y la desaparición de sus seres queridos. Así, esta comunidad que limita con el estero de San Antonio y ha convivido en otras épocas más felices con sus bondades naturales, hoy ve sus aguas transformadas en cementerio clandestino. Ello convirtió a Buenaventura en 2016 en el municipio con más casos de desaparición forzada de Colombia (Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses, 2017). Estos crímenes pluriofensivos y de ejecución continua (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016) son mecanismos que mantienen a la colectividad en la desinformación absoluta acerca del paradero y destino de las víctimas directas, así como de la autoría de los perpetradores. Tales formas de violencia responden a una estrategia de



eliminación de un supuesto “enemigo interno”, lo cual sume a las comunidades en la tortura permanente del terror. Frente a esta barbarie, la posibilidad de supervivencia solo es posible en cuanto que colectivo que arraiga una resistencia común, tal como ocurrió en el paro cívico del 2017, que puso a esta comunidad en el centro del debate, en busca de la verdad y una transformación del poder político.

Cabe señalar que, junto con la devastación del territorio, la pérdida sistemática de familiares, el desconocimiento de su destino y la imposibilidad del rito de despedida, se constituye un duelo pendiente, el cual se convierte en un suplicio latente, es decir, en “una temporalidad *no sellada*, inconclusa: abierta, entonces, a la posibilidad de ser reexplorada en sus capas superpuestas por una memoria activa y disconforme” (Richard, 2013, p. 109). Así pues, desde la fortaleza de las comunidades y el arraigo ancestral a un sistema solidario y espiritual es posible encontrar el ímpetu de la lucha sostenida sobre la mínima esperanza de encontrar los rastros de los seres queridos desaparecidos.

Quiero simplemente que mires a tu  
alrededor  
y tomes conciencia de la tragedia  
¿Y cuál es la tragedia?  
La tragedia es que no existen ya seres  
humanos.  
No se ven más que artefactos singulares  
que se lanzan unos contra otros.

Pier Paolo Pasolini

En torno al problema de la representación del horror después de Auschwitz –y de otras atrocidades ejecutadas por la institucionalidad deshumanizada y los totalitarismos–, nos hacemos la pregunta acerca de si el arte es capaz de representar lo inenarrable. ¿Puede el arte ayudar a contener el horror? ¿Para qué nos trasladamos a un mensaje simbólico,



qué queremos representar o es la representación en sí una idea obsoleta y tan solo –que ya es mucho– una vía, un intento para transmutar el dolor?

La agonía se expresa desde la fragilidad humana, pero también desde la resistencia de los pueblos que hacen frente a la barbarie. La desaparición de las luciérnagas, debida al desarrollo progresivo de nuestras sociedades, es una buena metáfora para aludir a la inminente extinción de la especie como resultado de un sistema de vida con excesos de toda índole. Las luciérnagas en extinción, como cuerpo poético, aluden a la “desaparición” del ser y de las comunidades, y también evocan el fin de la esperanza o, en contraposición, su redención. Con ello, esta imagen nos interpela desde el debate entre la luz y la sombra, las tinieblas y la luminiscencia. Así, el *aún* nos permite mantener la dignidad de los pueblos supervivientes. Esta sobrevivencia resiste desde el poder de la palabra y se levanta en su esencia pudiendo subsistir al olvido. En el permanente debate de la vida como resistencia, la resignificación de las posibilidades de nuestro devenir y las lecturas para la reconstrucción de la memoria son un pilar que contribuye a la cultura de los derechos humanos. En este sentido, el arte es un canal imprescindible.

Fundada en la constante investigación de contextos críticos que refieren a la relación, desde una perspectiva contemporánea, poética y política, entre memoria, humanidad y territorio, la obra de Prats aborda esta compleja realidad. La exposición *Aún tendría que haber luciérnagas* se propone como una oportunidad para la visibilización de una comunidad que resiste ante la tragedia. Fragmentos, como espacio para el arte, es un lugar que puede aportar a la comprensión de una realidad. Tal experiencia de comprensión nos obliga a enfrentarnos a los grandes dilemas que debemos plantearnos como humanidad. Buenaventura reúne el racismo, el abandono de la justicia, la barbarie, el

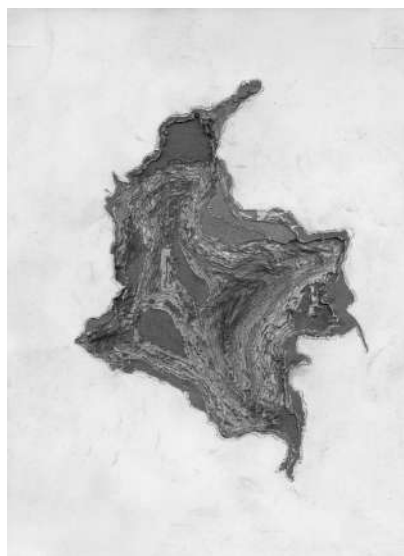
irrespeto profundo a los derechos humanos y la dignidad de las comunidades, así como la lucha y resistencia de una población que defiende el valor del pueblo afrodescendiente y las culturas del Pacífico colombiano, como riqueza cultural fundamental en el país. La muestra plantea una ruta poética en la podemos transitar por los distintos elementos que confluyen en el conflicto.

El territorio es rememorado a través del rasgamiento de sus capas. Se trata de un territorio urdido, tajeado y vejado (serie *Territorio silenciado*, 2022), que a su vez inmortaliza el gesto de la recuperación del suelo frente al desplazamiento. La acumulación de la *galemba*, para hacer suyo un nuevo suelo como horizonte de vida, es contrarrestado por el cordón umbilical (*Buenaventura ombligada*, 2022) que evoca la tradición del vínculo con la vida. *Obligarse* es una práctica ancestral de la comunidad, en la que la tierra recibe como ofrenda los dones que la conectan espiritualmente con la colectividad y su modo de habitar el territorio, haciéndose parte del ecosistema que encarnan.

La palabra se levanta en la sala como manifiesto, desde la voz de sus líderes, lideresas y activistas que nombran la verdad insoslayable. “Las palabras más sombrías no sean las palabras de la desaparición absoluta, sino de la supervivencia pese a todo cuando han sido escritas desde el fondo del infierno” (Didi-Huberman, 2009, p.101). Así, el gesto de la palabra queda declarada en la obra inundando la sala. La condensación de los testimonios tensa el espacio entre el dolor, el canto ancestral y la poesía urbana. La muerte expresada desde los vientres de las madres busca hacer visible lo invisible, lo innombrable, los muertos silenciados, desmembrados. Sus voces son “testimonios de muertos errantes anclados en los sobrevivientes” (Abraham-Torok, 1985), que habitan como luciérnagas y quieren ser encontradas, no más extinguidas. Las lenguas de los activistas son selladas por Prats (*Palabra caminada*, 2021),

en reconocimiento de esa lucha e imprime una memoria que, de forma colectiva, conforma un bloque que enfrenta el abandono desde la valentía. Este sello plasmado en el humo, utilizado desde siempre por las culturas en el mundo, evoca la memoria ancestral, lo ritual, lo insurrecto, así como también anuncia las más terribles catástrofes. Este humo, que cruza la obra de Fernando Prats, permite generar un relato político-simbólico, invocando la energía destructora, por un lado, y la luz trasformadora, por el otro. Esta energía se contrapone –o dialoga– aquí con el documento (*Acta #1*) del encuentro clandestino que permite nombrar la calle San Francisco (Puente Nayero) como zona humanitaria, como una acción reivindicativa pero también de protección, lo que marca un momento inédito de la comunidad.

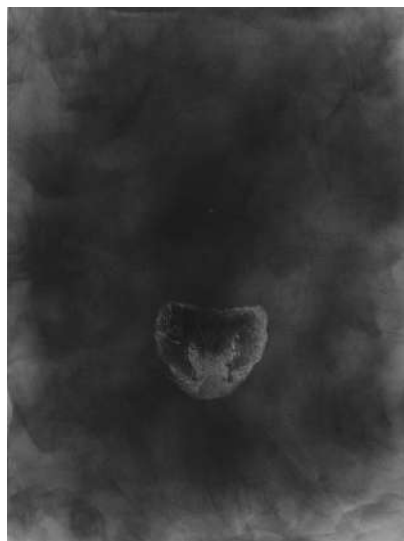
El pan ácimo, por su parte, es desplazado por el artista, en cuanto que cuerpo ausente, resituándose en el suelo, en el centro de la sala, para compartir una horizontalidad y trenzar, en un manto, un nexo entre el dolor de las víctimas y la esperanza que habitan los sobrevivientes. El suelo común que se forja queda, ante esta ausencia y la posibilidad de trascendencia, enfrentado a una búsqueda de la verdad, como resultado del fracaso de instituciones como el Estado y la Iglesia. El debate entre la vida y la muerte, las tinieblas del horror y la luz de las luciérnagas, entre el silencio y la palabra, se levanta para sobrevivir al olvido, edificando una memoria que persiste y perdura como poética del desamparo y como espacio para la supervivencia. Esa posibilidad de trascendencia es la que se levanta y nos invita a mirar un cosmos compartido (*Cosmovisión*, 2016). El cielo negro y sus luces, el suelo negro y el pan, aquí existe un conector que nos sitúa en la realidad que enfrenta Buenaventura, una de las zonas más controversiales y violentas del país. Como humanidad debemos enfrentar y hacer resistencia a la oscuridad, “las ‘imágenes –luciérnagas– puedan ser vistas no solo como testimonios, sino también como profecías, previsiones, sobre la historia en devenir” (Didi-Huberman,



1



2



3

1. Territorio silenciado III, 2022. Taco de papel perforado y grafito. 29,7 x 21 x 1,5 cm
2. S/T, 2022. Cuero y agua. 21 x 10 x 5 cm
3. Palabra caminada, 2021. Lengua humana y humo sobre papel. Serie de 14 lenguas de líderes de Buenaventura. 28 x 21 x 1 cm

2009, p.107). No visibilizar esta problemática conduce a caer en el desconsuelo de un mutismo que da la espalda a la población. El duelo colectivo es una tribulación que afecta a la comunidad espiritualmente. Por tal razón, no solo se deben encontrar los restos y la verdad para dar una sepultura adecuada, sino también para que esta comunidad descanse, pueda con ello reparar su existencia y plantear un futuro posible a las nuevas generaciones.

## Referencias

**Centro Nacional de Memoria Histórica.** (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia.* CNMH.

**Centro Nacional de Memoria Histórica.** (2018). *Desaparición forzada. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico.* CNMH.

**Didi-Huberman, G.** (2012). *Supervivencia de las luciérnagas.* Abada Editores.

**Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses.** (2017). *Forensis 2016: Datos para la vida, 18(1).*

**ONU.** (2020). *Informe del Grupo de Trabajo sobre las Desapariciones Forzadas o Involuntarias.* ONU.

**Richard, N.** (2013). *Fracturas de la memoria, arte y pensamiento crítico.* Siglo veintiuno editores.

---

## Varinia Brodsky Zimmermann

**Santiago de Chile, 1977. Vive y trabaja allí**

Licenciada en Artes con mención en Pintura de la Universidad de Chile, magíster en Museografía y Exposiciones de la Universidad Complutense de Madrid. Gestora cultural, editora y curadora. Especialista en desarrollo cultural con especialidad en artes visuales. Entre 2005 y 2015 trabajó en el Museo de Arte Contemporáneo, donde en los últimos siete años de su labor fue coordinadora general y encargada de la programación,

donde gestiona diversas exposiciones como *Selección 28ª Bienal Sao Paulo. Curatoría MAC* (2009), *Marcel Duchamp, «Don't Forget»* (2014), entre otras. Desde fines de 2015 se integró como encargada nacional del área de Artes Visuales del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, donde se ha desempeñado en diversas labores, entre las que se destacan el comisariado del pabellón de Chile en las Bienales de Venecia 2017 y 2019, la coelaboración de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, la gestión y edición de *Mujeres en las artes visuales en Chile (2010-2020)*. Como curadora ha desarrollado proyectos enfocados en artistas chilenos como *Juan Emar*, primera muestra gráfica (2006), *Dinora Doudtchitzky, el imaginario persistente* (2012), *Antología de Fotografía Joven/Filiaciones* (2013) y *Núñez 85. Dibujar con sangre en el ojo* (2015).

## **Fernando Prats**

**Santiago de Chile, 1967. Vive y trabaja en Barcelona, España**

Se formó en la Escola Massana de Barcelona, Universidad de Chile y en la Universidad de Barcelona. Ha participado en múltiples exposiciones internacionales como el pabellón de Chile en la 54 Biennale di Venezia (2011); *Mediations Biennale*, Polonia (2012); *Trienal de Chile* (2009), *Exposición Universal del Agua*, Zaragoza (2008), entre otras. Su trayectoria artística ha sido reconocida por las acciones realizadas en distintos territorios, entre ellas *Gran Sur*, Antártica (2011), *Acción Lota*, *acción Géiser del Tatio*, *acción Salar de Atacama* y *acción Mina a Rajo Abierto* (2006), así como en *Auschwitz* (2012).

Así mismo cuenta con obras en el espacio público como *Pou de Llum*, Balconada de Manresa (2008); *Acción Medular*, homenaje al General Carlos Prats González (2017) en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos de Chile; *Su vertical nos retiene*, Parque Metropolitano Los



Cerrillos (COP25, 2019). Ha sido distinguido con la Beca John Simón Guggenheim Foundation (2006-2007); la residencia en la Kunst-Station Sankt Peter Köln, Colonia (2003); Beca de Honor Presidente de la República del Gobierno de Chile (1997-2000); el Primer Premio Ciudad de Palma Antonio Gelabert d'Arts Visuals (2010).

[www.fernandoprats.cl](http://www.fernandoprats.cl)

@fernandopratsartistavisual

### **Créditos**

Artista: Fernando Prats

Curaduría y gestión: Varinia Brodsky

Investigación: Mary Sánchez

Producción: Andrea Ospina

Gestión comunitaria Buenaventura: Willian Mina

Asistencia y sistematización Buenaventura: Diana Riscos

Transcripción testimonios: Fernanda Carrasco

Asistentes de producción: Daniela Rodríguez y Alvi Moreno

Con el auspicio de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile.

### **Agradecimientos**

A Martha Nubia y Liliana Ángulo, por su buena disposición y consejos. A Ileana Vargas.

A las organizaciones sociales Consejo comunitario de la cuenca negra del río Naya, Comunidad Espacio Humanitario Puente Nayero, Madres por la Vida, Minga por la Memoria, Comité de Cultivos de Espacios Comunitarios, Fundación Transformando Mentes, Asociación de Comunidades Negras de los Terrenos Ganados al Mar en Relación al Campo Poblado, Corporación Centro Pastoral Afrocolombiana (CEPAC), Asociación de Mujeres y Hombres de Triana, Casa Cultural del Pacífico, Corporación Organizando, Haciendo y Pensando el Pacífico (Corhapep).

A las agrupaciones Ilakir, Fundación Ashe y Memoria Urbana.

A los líderes, lideresas, víctimas y a toda la comunidad de Buenaventura que generosamente contribuyeron con sus testimonios en la concreción de este proyecto.

137 de 1.959, ...  
a suma de VRF

TERCER

VECI

DE II, PR.  
OR

RECORDED  
INDEXED  
MAY 15 1960  
FBI - NEW YORK

137 de 1.959, ...

Abril 13 del 2014

3

# Acta #1

En Buenaventura Valle a los 13 días del mes de Abril, se reunieron en la Calle San Francisco conocida como antiguo puente de los nuyeros la Comunidad que comprende a 280 familias y mil Habitantes, aceptamos la llegada del Espacio Humanitario (Zona Humanitaria) a nuestra calle, debido a los Hechos de Violencia y terror que había en este lugar donde se asesinaba, se desmembraba a personas y se desaparecía. En este día se consuebro una mesa Campesina encabezada por el Obispo de la Ciudad. Monseñor Hector Ospina Quiñero, el sacerdote redentorista Alberto Franco, el sacerdote Adiel Galban R. El párroco del finca Edmundo Cabe destacan que Domingo era de Ramos. También Estaban presentes los de la Comisión de Justicia y paz a nivel internacional. Encabezada por Danilo Pineda Diana Carolina Zamora, Jacobo Vay. Juncos, Yvira Eugenia Torresquera. Enrique Chimongo.

Acción Permanente por la Paz: Julio Duranti, Margaret Boehme Camilo y Laura David

Brigadas Internacionales de Paz: Florian Zeidler, Guido Cenni

# Fragmentos

Concebido por la artista Doris Salcedo en la ciudad de Bogotá como un contramonumento; Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria se presenta simultáneamente como una obra de arte viva, un espacio de exposición artística y un lugar de reflexión sobre las múltiples memorias del conflicto. La obra consiste en una construcción cuyo piso se elaboró con 37 toneladas de armas fundidas de las FARC-EP y contó en su creación con la participación de mujeres víctimas de la violencia sexual durante el conflicto armado en Colombia.

Este espacio de conmemoración, gratuito y abierto al público, busca dar cabida a diversas lecturas que, desde el arte, promuevan diálogos difíciles, provocadores y, por ende, reflexivos.

**Más información** en [www.fragmentos.gov.co](http://www.fragmentos.gov.co)

Carrera 7 # 6b-30

## Horarios

Martes a domingo de 9:00 a. m a 5:00 p. m

Bogotá, Colombia

## ORGANIZAN



**FRAGMENTOS**  
Espacio de Arte y Memoria

## EN ASOCIO CON

Dirección de Patrimonio Cultural  
Vicerrectoría de Sede  
Sede Bogotá



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

