

Arte y Cultura en procesos de transformación de entornos conflictivos. La Comuna 13 de Medellín¹

MÓNICA ENRIQUETA ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ

Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura
monica.alvarez.dominguez@alumnos.upm.es

ANGÉLIQUE TRACHANA

Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura
angelique.trachana@upm.es

Resumen

La acción colectiva y la resiliencia de la Comuna 13 de Medellín, en Colombia, después del conflicto armado y el narcotráfico que posicionaban el barrio como el lugar más peligroso y violento de América Latina, ha sido detonada por una intervención pública que mejoró el acceso con unas escaleras eléctricas. En torno a este acontecimiento, ha surgido un movimiento artístico de participación comunitaria, que por medio del arte mural como herramienta de comunicación no verbal y con un alto valor simbólico, ha modificado los imaginarios colectivos y ha mitigado las problemáticas sociales, consecuencia también de la mejora de las condiciones económicas por la atracción turística desencadenada. En este tipo de procesos, juega un papel significativo la difusión mediática como parte integral de la cultura globalizada que capitaliza las singularidades culturales para el turismo y el sistema de consumos de masas y que, sin embargo, han beneficiado los implicados con una mejora de su autopercepción y autoestima.

Palabras clave: entornos conflictivos; arte y cultura; acción colectiva; imaginario colectivo; difusión mediática.

¹ La investigación se lleva a cabo en el ámbito de la Tesis Doctoral 'ALTERNATIVAS DE GESTIÓN SOCIAL PARA LA MEJORA DE ESPACIOS DE CONVIVENCIA E INNOVACIÓN SOCIAL EN ENTORNOS VULNERABLES', en curso dentro del Programa de Doctorado en Comunicación Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Madrid y está financiada por el consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, CONACYT, México.

Abstract

The collective action and resilience of Comuna 13 in Medellín, Colombia, after the armed conflict and drug trafficking, that positioned the neighborhood as the most dangerous and violent place in Latin America, has been detonated by a public intervention that improved the access with escalators. Around this event, an artistic movement by community participation has emerged, which through mural art as a non-verbal communication tool and its a high symbolic value, has modified the collective imaginaries and has mitigated social problems, also as a consequence of the improvement of economic conditions due to the tourist attraction unleashed. In this type of process, media dissemination plays a significant role as an integral part of the globalized culture that capitalizes on the cultural singularities for tourism and the system of mass consumption and that, however, have benefited those involved with an improvement in their self-perception and self-esteem.

Keywords: conflictive environments; art and culture; collective action; collective imaginary; media dissemination.

Resum

L'acció col·lectiva i la resiliència de la Comuna 13 de Medellín, a Colòmbia, després del conflicte armat i el narcotràfic que posicionaven el barri com el lloc més perillós i violent d'Amèrica Llatina, ha estat detonada per una intervenció pública que va millorar l'accés amb unes escales elèctriques. Al voltant d'aquest esdeveniment, ha sorgit un moviment artístic de participació comunitària, que per mitjà de l'art mural com a eina de comunicació no verbal i amb un alt valor simbòlic, ha modificat els imaginaris col·lectius i ha mitigat les problemàtiques socials, conseqüència també de la millora de les condicions econòmiques per l'atracció turística desencadenada. En aquest tipus de processos, juga un paper significatiu la difusió mediàtica com a part integral de la cultura globalitzada que capitalitza les singularitats culturals per al turisme i el sistema de consums de masses i que, tanmateix, han beneficiat els implicats amb una millora de la seva autopercepció i autoestima.

Paraules clau: entorns conflictius; art i cultura; acció col·lectiva; imaginari col·lectiu; difusió mediàtica.

Introducción

Las comunas y los barrios de Medellín de los años 80 y 90 son conocidos por la violencia. Es común hablar de “las comunas” para referirse a los barrios de las zonas nororiental y noroccidental de la ciudad más afectados por episodios violentos. La ciudad está dividida en 16 comunas, conformadas por 249 barrios. El barrio de San Javier de la Comuna 13 se conoce por una operación militar que en 2002 dejó muchas personas muertas, heridas o desaparecidas. Tras ese pasado trágico, el barrio se ha convertido en una prueba de la denominada “resiliencia antioqueña”, la capacidad de afrontar las adversidades y renacer (Cacsire-Grimaldos, 2021, p. 111). Ahora es un atractivo turístico y eso es “ver la otra cara de Medellín” (Gallego, s.f.). Las callejuelas de San Javier se invaden de arte urbano y se hace un *tour* guiado por los mismos jóvenes reformados que sienten ya orgullo y no rechazo y estigmatización por su barrio. La Casa Kolacho es un centro cultural construido por estas personas que organizan el *tour*, entre otras actividades de orientación social. Las escaleras eléctricas que facilitan el acceso al barrio de intrincada topografía son una de las razones por las que Medellín es considerada una de las ciudades más innovadoras de Latinoamérica pues, junto con el teleférico central, hacen de estos barrios populares todo un atractivo turístico. Son barrios informales que crecían totalmente desvinculados de la estructura vial y urbana central, hasta el punto de que barrios como Sabio, Juan Bobo y Comuna 13, requerían de una o dos horas de caminata o en taxi-motos para acceder a la red urbana vial de Medellín (Cuenca, 2019, p. 81). Inaccesibles, por las complejas pendientes, al conectarse mediante los aero-cables y con el sistema de ten-cremallera, han experimentado una mejora que se refleja en varios aspectos de la calidad de vida de sus habitantes.

Estetización de la pobreza y espectacularización de lo ordinario

Los asentamientos informales extendidos en las periferias de las ciudades latinoamericanas son comúnmente vistos como una fuente de inestabilidad política y social, que reclaman “políticas de humanidad” y, de hecho, los que comparten esta situación se van constituyendo en identidades de “presencia política”. Según la definición de la ONU-Hábitat (2003), un asentamiento informal se caracteriza por condiciones de hacinamiento crítico, estado precario de la vivienda en cuanto a su estructura física y a su entorno, ausencia de algunos de los servicios públicos e ilegalidad de tenencia. Estos lugares son claves para una acción política y para la transformación e innovación social. Así acciones participativas de resistencia y reivindicación toman cuerpo en las actuales metrópolis del Sur global donde se están creando las condiciones para nuevas estructuras políticas y de poder popular que se manifiestan con la apertura, las intervenciones públicas y las retóricas para la visibilización y, principalmente, las prácticas ciudadanas por “hacerse

presentes” aquellos que carecen de poder, estos actores políticos invisibles o sin voz. En consecuencia, nos encontramos ante una creciente diversidad de poder, el de estos actores políticos antes invisibles o sin voz. Y así, una creciente diversidad de personas en desventaja asume una “presencia” distintiva en estas ciudades.

Una forma de hacerse presentes es a través de la creatividad que los habitantes de estos lugares han demostrado en su formación social, en las diversas y creativas estrategias desarrolladas para su territorialización y producción de su propio hábitat con múltiples expresiones, y aún muchas sin explorar (Aubán, citado por Castañeda y Hernández, 2021), de modo que cada necesidad social dé como resultado un producto espacial. A veces, en estas comunas y en estos barrios se encuentran de repente ciertas cosas inesperadas o que uno no ve normalmente, descubriendo lo extraordinario en lo ordinario, que fascina. La creación estética y artística de la Comuna 13 de Medellín, cuyos habitantes, con incentivos de la administración pública, han pintado de colores sus precarias casas y han organizado recorridos turísticos para enseñar los murales pintados a los turistas, son prácticas artísticas y recreativas que ya se han convertido en un producto cuya patente se reproduce con variaciones locales que se ofertan al consumo turístico mundial.

Las redes sociales, la capacitación comunitaria, la planificación participativa y las políticas centrales confluyen con un objetivo, a largo plazo, para aprovechar el potencial autóctono de las comunidades pobres y marginales y promover las políticas de integración a través de la generación de recursos económicos por los propios residentes. La difusión y el turismo pueden, en ese sentido, beneficiar a estas comunidades. En primer lugar, las estrategias se dirigen a combatir la prevalente percepción negativa de estas barriadas informales y proyectar sus representaciones a través de las prácticas autóctonas de las comunidades y su organización para regenerar y humanizar su hábitat. Al crear una narrativa cultural alternativa que cuestiona los estereotipos existentes de la percepción de los asentamientos informales con imágenes asociadas a la pobreza, la criminalidad y la violencia debida a las drogas, es antes que nada la autoimagen y la autoestima de los habitantes la que cambia y mejora.

Desde otro punto de vista teórico en el ámbito del arte y la estética, lo existente no historizado, ordinario, constituye un enorme banco de pruebas que con el tiempo obtiene diferente evaluación, con diferentes criterios. Se va constituyendo así un almacén de evidencias de valor con las que se accede oportunamente a lo ordinario como en una reserva inagotable de “lo nuevo”, un ámbito fundamental de los procesos de innovación (Langarita, 2016, p. 20). Podríamos mencionar muchos ejemplos y tendencias artísticas, que todos tenemos en mente, que emanan de lo ordinario, lo pobre, lo azaroso, lo natural... fuera de lo disciplinar canonizado y consagrado. Los barrios y asentamientos informales y autoconstruidos podrían encajar en esta categoría que define el ámbito no convencional como un área al margen de la influencia disciplinar, o “territorio de

excepción” para la creación. Pero lo ordinario como categoría para la arquitectura o el arte no se formula para ser juzgado por la disciplina, existe al margen de ella. Lo que ahí se produce, a priori carece de valor para el archivo. Pero estas realizaciones que se deben a sí mismas, su formulación es instantánea, se producen en términos de necesidad como la autoconstrucción vernácula y las intervenciones de emergencia (Langarita, 2016, p. 20), cuando adquieren popularidad es cuando la mirada que se deposita sobre ellas está instruida e intencionada.

La Comuna 13 es un conglomerado urbano de Medellín, formado por barrios deprimidos social y económicamente, con alto nivel de conflictividad donde tras acciones represivas en los años 90 y principios del 2000, emergen acciones colectivas para enfrentar la violencia causada por el conflicto armado, el narcotráfico y la delincuencia. Estas acciones colectivas generan un espacio social y de organización que tiene como resultado unas intervenciones artísticas que se convierten, en cierta manera, en una vía de solución de los conflictos comunales y necesidades básicas. Resulta que la organización de la fuerza popular emprendedora encuentra recursos de resistencia a la violencia y la amenaza latente a la vida colectiva e individual pues, aquí la lucha por la supervivencia halla nuevas posibilidades de autonomía y expresión. Las responsabilidades se convierten en experiencia colectiva, a través de la obra, y cuando eso sucede en condiciones de guerra y exclusión, a pesar del poder armado, logran poner en evidencia que el poder intimidante y el ejército no pueden controlarlo todo (Zuluaga, 2012).

Según Alberto Melucci (1996), en estas acciones, la cultura y el arte emergen como construcciones entretejidas con la vida diaria proporcionando nuevas experiencias, de donde surge identidad colectiva y sentido de pertenencia que se oponen al orden impuesto dominante. *“No pocas veces se ha esencializado a la sociedad civil en un marco positivo, como el terreno de lo bueno y lo iluminado (...) olvidando que forja también un espacio social de ambigüedad y conflicto”* (Escobar, 1999, p. 163). Estas acciones colectivas han ido transformando el espacio según iban surgiendo y alterando los significados colectivos, en un marco positivo, en el sentido de la mejora de las condiciones de vida y la calidad de entorno vital de la comunidad. Pues, lo que ha ocurrido en la Comuna 13, es que a raíz de una intervención pública que ha facilitado los accesos al empinado territorio de los asentamientos informales, se ha detonado el turismo. El turismo, fenómeno global que capitaliza toda singularidad, en este caso es lo ordinario en la informalidad, la pobreza y la marginalidad envuelta en su producción cultural, que convierte en espectáculo, en algo para ser visto.

El hecho es que, en torno a la memoria popular del conflicto y la represión, se ha creado una narrativa que se ha plasmado a todo color en las desconchabadas paredes del lugar. El arte mural ha suscitado espontáneamente la emergencia de un movimiento popular muy característico que resuelve problemas desde abajo, sin mediaciones, jerarquías y

cualquier tipo de paternalismo y, en este sentido, lo hace mejor que utilizando las leyes y la autoridad. Jane Jacobs (1961) ya hacía estos planteamientos pensando la vida urbana como la “complejidad organizada”.

El espectáculo es una constante en nuestra sociedad globalizada y la cultura de masas. La especularización de una realidad es el proceso que hace de la realidad percibida valedora de la experiencia vivida como realidad, incluso, por sus propios actores. En las geografías del espectáculo que abarcan prácticamente todo, computan los lugares en los que la turistificación, a través de la escenografía y el consumo, genera una experiencia urbana deformada para el propio ciudadano como para el turista.

El surgimiento del turismo en el siglo XX y la influencia de esta nueva vertiente provocó que ciudad, territorios y localidades comenzaran a pensarse y reprogramarse para funcionar como objetos de consumo y centros de ocio y entretenimiento (Meethan, 2002). El turismo se convierte en un potente factor de remodelación de los entornos urbanos y ajuste de su funcionalidad para adaptarlos a los usos turísticos. Como resultado, en poco tiempo amplias proporciones urbanas se rediseñan en un intento de satisfacer los deseos de los visitantes, los cuales se antepone incluso a las necesidades de la propia población residente (Hernández-Ramírez, 2018). Dentro de esta nueva caracterización del modelo turístico, cabe destacar el papel transformador que lo define a nivel económico de las poblaciones. Los agentes culturales de una sociedad, sus caracteres de identidad, su memoria y el significado de un paisaje urbano y de los distintos grupos sociales, son transformados, reconstruidos y reprogramados con un importante cambio de imagen con el objeto de adquirir un valor económico (Zuñiga, 2014).

El antropólogo Dean MacCannell (1973) elaboró el término “autenticidad escenificada” (*staged authenticity*), con el cual se refiere a la escenificación que crea una impresión de autenticidad como realidad a consumir por un público turista. A través del espectáculo como un filtro que distorsiona y agente que reprograma un entorno. Walter Benjamin (1989) ya identificaba los signos del sistema del espectáculo como aquellos que actúan como productos finales del mismo, lo que sucede cuando la materia prima y su mercantilización logran el control de la vida de una sociedad que se da cuando la vida se reduce en una escenificación: la vida vivida a una representación.

En el análisis de un paisaje, los elementos reprogramados del mismo adquieren una condición que ejerce un control de la percepción y de las derivas urbanas creando hitos, senderos y áreas de control. Estos nuevos elementos programados provocan esencialmente la desaparición de las derivas urbanas, homogeneizando las experiencias que se ofrecen no solo al turista sino también a los lugareños. Los barrios mutan a escenarios y las sendas se reorganizan encajando las lógicas estudiadas en el *Strip* comercial de las Vegas (Venturi et al., 1972). La destrucción de la deriva urbana viene a definir el fenómeno de

estandarización de los ritmos urbanos. La teoría de los ritmos está fundamentada en la experiencia y el conocimiento, y es más sensible al tiempo que al espacio, a los estados de ánimo que, a las imágenes, a las atmosferas que a los elementos en particular (Lefebvre, 1992).

Con la mercantilización de la cultura y de la identidad se produce su transformación en objetos de consumo. Esta transformación ocurre cuando los bienes que forman parte de la identidad de un lugar se convierten en espectáculo y en agentes urbanos espectacularizantes. Es a través de este proceso como se consolida una marca urbana. Esta mercantilización ligada a la cultura de masas, que en la sociedad actual postmoderna se ha transformado en cultura mediática, es estudiada detenidamente por Daniel Boorstin (1962) en su teoría de los eventos. Esta teoría hace referencia al proceso de fabricación de imágenes y experiencias, de manera artificial, con el fin de convertirlas en intereses y actividades de ocio y recreación. En estos acontecimientos, participa el turista cuya experiencia se reafirma como una enajenación (López-Santillán y Marín-Guardado, 2012). La globalización, la postmodernidad y las nuevas tecnologías, lo que es el marco de la cultura de masas o cultura mediática, producen con más eficiencia estos procesos a través de los flujos de la información, resultando una proliferación del espectáculo, lo que convierte este marco globalizado en una verdadera “maquina espectacularizante”.

El sustantivo turistificación, según la RAE, es un término bien formado con el que se alude al impacto que tiene la masificación turística en el tejido comercial y social de determinadas áreas urbanas o ciudades completas, refiriéndose al impacto que tiene para los residentes el hecho de que los servicios, instalaciones y comercios pasen a orientarse y concebirse pensando más en el turista que en el residente permanente. Otro hecho, en consecuencia, es la museificación urbana, entendida como la conversión de un entorno urbano en museo, causando la inmovilización de las dinámicas espaciales, lo que constituye otra forma en que la turistificación se materializa.

Arte, endocultura, aculturación y cambios sociales en función de patrones culturales

La Comuna 13 se ha convertido en un espacio comunitario, en un sistema autogestionado que responde a las necesidades sociales generando recursos económicos y políticos de esta manera, es decir, con la exposición de su memoria colectiva para el turismo. Tal vez, un sistema planificado no hubiera podido lograr e incorporar de tal manera orgánica en el tejido social, lo que es de destacar cómo la autoorganización puede ser un verdadero vehículo de cambio social (Turner, 2018). Pese a las dificultades, para la supervivencia los comuneros cuentan con la inteligencia natural y la endocultura, o cultura propia enraizada y transmitida inter-generacionalmente para responder a los retos del cambio.

El arte público o *Street Art* se caracteriza por el conjunto de intervenciones de apropiación del espacio público que cuando ocurren desencadenan mecanismos sociales e individuales que contribuyen a co-producir el sentido del lugar. No es algo decorativo, es una forma de protesta y una herramienta de denuncia cuyo objetivo es transmitir un mensaje que expresa el conflicto propio o el colectivo a través de sus representaciones (Remesar, 2019).

Graffiti que viene del italiano *sgraffire* es una técnica para decorar fachadas, no es algo novedoso, ya que desde Pompeya y Roma se hacía uso de los muros reservados para la escritura, los llamados “álbum”, o en China hacia el siglo XXII a.C. donde afiches de corte político o moral pegados en los muros eran lectura para los ciudadanos. Después de la conquista española en 1521, Hernán Cortes observaba diariamente escritos en los muros de los palacios, los cuales encontraba maliciosos y para él significaban burla al poder establecido (Silva, 1988). A partir de los años 60s, los estenciles, carteles, pegatinas, plantillas y murales fueron parte del moderno *Street Art*, en la definición de las vanguardias artísticas de la segunda mitad del siglo XX. En los años 90s el *postgraffiti* seguía siendo la definición de identidades en los espacios públicos de artistas anónimos que tomaban las calles como protesta o recurso de representación simbólica que buscaba re-significar los espacios urbanos. El arte urbano hoy sigue siendo un medio extraoficial estrechamente relacionado con la vida cotidiana y callejera (Stahl, 2009), que sirve como herramienta para identificar conflictos sociales, un medio político de reivindicación de derechos y denuncia de abusos contra el poder.

El espacio público como lugar de la interacción de los individuos es donde se concibe la vida colectiva y se evidencian las formas del sentir común. Las practicas participativas convierten el espacio público en patrimonio de la comunidad con una carga simbólica que relaciona los hechos urbanos con la forma de entender el mundo de esta comunidad. Al ser también donde los distintos actores sociales tejen sus diferencias, sus acuerdos e intereses, es garante de las libertades. *“Sentirse integrado física y simbólicamente en la comunidad como ente material y como sistema relacional, y no sólo en lo funcional y en lo económico, implica que, los otros te ven y te reconocen como parte del grupo”* (Borja, 2003, p. 28). Esto significa que, la exclusión de un grupo o colectivo, por cualquier condición bien sea de etnia, religión, género, edad o ideología, hace que se generen dentro del grupo excluido fuerzas de resistencia.

La cultura que pertenece a una sociedad es algo ordinario, son sus propias formas de expresión con sus propias finalidades y sus propios significados que las sociedades expresan a través del arte, en el saber y sus instituciones (Williams, [1950] 2008, p.39). El arte callejero es una antigua forma de expresión, que adquiere formas temporales contemporáneas como arte urbano o *street art* constituyendo una forma de apropiación por individuos o grupos dentro del grupo que modifican la percepción del espacio público a través de sus representaciones. Estas intervenciones permiten lecturas que evidencian

conflictos, reivindicaciones e imaginarios que penetran en el intersticio emocional de las comunidades y logran crear lazos emocionales y afectivos conducentes a crear lazos de pertenencia e identidad. Son lugar en que los participantes invariablemente se entregan a su aspecto lúdico (Bey, 1990, p.5).

En las manifestaciones “artísticas” del ámbito urbano, el arte mural que tiene sus raíces en el *graffitti*, es la manera de intervenir desde lo temporal sobre elementos de paredes y vallas, en solares, medianeras, fachadas, todo lo susceptible a ser utilizado como un lienzo. Lo temporal hace referencia a la intención del mensaje que consignan, pues señala, alerta, denuncia, comunica de una manera narrativa un conjunto de conceptos que se exponen en estas “manifestaciones artísticas” sobre los muros urbanos. En muchos casos sin reivindicar la autoría, asumen el rol de una representatividad del sistema de valores y creencias que se les supone de la sociedad, en que se producen, dicen de ella, de sus conflictos, sus recuerdos y sus mitos. Son por lo general representaciones simbólicas abstractas del mundo social. El que las ejecuta, “el artista”, pretende condicionar las conductas y emociones del receptor que transita por la calle y se apropia visual y emocionalmente de estos temas.

Desde el punto de vista del artista urbano, desde su origen esta forma de apropiación del espacio público implica la manifestación de la subjetividad del ejecutor, que desde su implicación genera una relación de pertenencia con el lugar intervenido a la vez que crea un vínculo con el transeúnte, el *voyeur* o el turista.

El arte urbano en la Comuna se concibe por el colectivo de artistas en el marco de la memoria del lugar que arrastra las vivencias, conflictos y resistencias que operan simbólicamente la construcción socioespacial. Estas representaciones tienen como fin último definir una identidad de espacio público que como tal compromete la identidad de los que habitan este espacio y permite una comunicación activa con los que visitan y se relacionan espacialmente en este ámbito. Como diría Foucault ([1979] 2003 p.1 50), se establecen así “*relaciones de diferentes tipos de poder que atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social. [...] Estas no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento del discurso*”. El mural urbano desde su iconografía opera como una herramienta discursiva en función de su estructura icónica, sus características estético-artísticas elaboradas para construir significados y discursos. Entre sus finalidades a parte de sus intenciones estéticas y decorativas, la más elocuente es la expresión ideológica a través de la imagen simbólica y el condicionamiento conductual.

La forma en la que se observa está subordinada al saber que se posee. La vista relaciona todo lo que observa, no está destinada a tomar como protagonista un solo elemento, sino la relación de este con lo que lo rodea y viceversa, inclusive el propio espectador se

encuentra involucrado en este intercambio.

“No solo podemos ver, sino que somos conscientes de que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible”[...] “La naturaleza recíproca de la visión es más fundamental que la del diálogo hablado” (Berger, 1972, p.15).

Pero por más conocimiento que se tenga, no se puede observar todo lo que se sabe y además las palabras no siempre permiten transmitir en su totalidad lo que llega a la vista. La imagen es la reproducción de un momento específico y está subordinada a un conjunto de normas preestablecidas, que permiten elaborar juicios de valor que evidencian las relaciones sociales en las que está inmerso el individuo que observa. Sólo vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto de elección. Como resultado de este acto, lo que vemos está a nuestro alcance (Berger, 1972, p.14).

“La imagen siendo un componente fundamental de la cultura, de la vida social y política, estudiar la misma deviene en reflexionar cómo se construye socialmente el sentido en ciertos procesos de comunicación visual. Puesto que la imagen se puede ver no sólo como sistema de expresión, sino como una estrategia política y social, es un elemento fundamental en la explicación de grupos sociales, religiones, sistemas políticos, y ahora, de los medios de información” (Karam, 2006, p. 2).

El elemento comunicacional por excelencia que es la imagen hoy día gobierna el mundo comunicativo, determina y condiciona la manera en la que se percibe la realidad. Posee el poder de influir en las opiniones y en la toma de decisiones en relación con lo percibido. Dominar la comunicación visual ha sido también un recurso totalitario que históricamente se ha utilizado como instrumento de propaganda.

El arte callejero expresa una ruptura con la “normalidad”, no sólo visual en cuanto al paisaje urbano, sino que es una expresión en que el artista aborda y practica lo público borrando sus límites con lo privado y lo íntimo. El colectivo de los artistas de la Comuna 13 crean así un nuevo soporte para la ciudadanía, en que los muros se convierten en un lugar para medir el estado de ánimo propio y del colectivo que se representa, de sus conflictos, miedos, fantasías y esperanzas que están plasmadas en estos “lienzos” y que organizan los recorridos del transeúnte.

Se puede hablar de un proceso de aculturación o de adaptación de los individuos y del grupo en contacto con otra cultura sin que ello implique, necesariamente, el abandono total de los patrones de su cultura de origen. Dicho contacto suele derivar en influencias culturales que comportan cambios en una determinada cultura y que a veces tienen un reflejo en la cultura colonizadora. El proceso de aculturación consiste, por un lado, en la

incorporación de elementos de la nueva cultura y, por otro, en el reajuste de los patrones culturales del individuo o grupo, motivados ambos por la necesidad de reorientar sus pensamientos, sentimientos y formas de comunicación a las exigencias de las realidades externas. A través de las actividades de incorporación y acomodación, el individuo va aprendiendo a desenvolverse, en un nuevo entorno cultural. El proceso responde muchas veces a una necesidad de ajustes y de equilibrios que implica una reorganización permanente en que los individuos experimentan procesos de aprendizaje de algunos hábitos y fenómenos de la nueva cultura y de desaprendizaje o deculturación de algunos hábitos de su cultura de origen.

Lo que es la endoculturación o enculturación, es decir, la cultura transmitida inter-generacionalmente y dentro de una comunidad, en este sentido se ve transformada e innovada. Experiencias y aprendizajes, parcialmente conscientes e inconscientes, de transmisión inter-generacional, y los hábitos, costumbres y formas de pensar y de comportarse en una comunidad replicando las conductas, que se adecuen a las pautas de su propia experiencia de endoculturación, pueden ser modificadas por agentes externos. Los jóvenes, en este sentido, ejercen una poderosa influencia cultural, lo que explica los saltos generacionales, al adoptar lenguajes y usos más cercanos a otros jóvenes que a sus propios padres y su comunidad. En el proceso de apropiación cultural, el receptor-sujeto de la cultura que recibe estas pautas y las decodifica (López-García, 2020), también puede modificarlas. Por tanto, la cultura recibida puede ser modificada y esta modificación de pautas puede relacionarse con factores socioeconómicos y políticos coyunturales.

El proceso de adquirir cultura y que se produzca a través de las nuevas generaciones permite la adquisición de reglas, normas y formas de comportamiento que deben seguir los individuos de una sociedad. Así que formas de actuar, sentir y ver el mundo que se han adquirido desde el nacimiento en su determinado entorno pueden cambiar en contacto con información y comunicación. Se pueden adquirir conocimientos e influencias en una parte fundamental de este proceso a través de referentes exógenos, ajenos a la familia, la vecindad y la comunidad. Las diferentes instituciones, y los medios de comunicación masivos, entre otras, implican nuevos tipos de relación que se combinan con la endoculturación del individuo dentro del grupo llevando hacia nuevas síntesis. La introducción de conocimiento cultural al grupo de pertenencia implica desde el aprendizaje de conductas hasta la adquisición de la cosmovisión vigente en la sociedad en cuestión (Krotz, 1997). En este sentido, es interesante observar los cambios sociales en función de la transmisión de los patrones culturales. Según estudios, en las fases iniciales del proceso la motivación es fuerte, hay mucha euforia. En la literatura de estudiosos y expertos de la Comuna 13 de Medellín, en la mayoría de ellos, se relata cómo se regenera la comunidad a partir de un plan de acción institucional, cuando en realidad es el propio proceso cultural en sus diversas vertientes y la temporalidad, entre las cuales

la transformación espacial por la acción colectiva creativa y artística la que determina en primer grado el cambio social.

Objetivos y apuesta metodológica

En el artículo se analiza el proceso de participación comunitaria enfocando el proceso *bottom-up* desde el punto de vista que nos proporcionan los participantes en las entrevistas y por las redes sociales. Es, por tanto, el propio tejido social el propulsor de sus propios proyectos, aunque la intervención pública tiene un papel importante como detonante de la acción colectiva. En eso, la transformación de la Comuna 13 toma distancia de una planificación urbana tradicional, pues se basa en la participación como motor de “planificación y construcción”, que controla todas las variables en el proceso y el resultado. Es la participación espontánea que implica el verdadero compromiso para los habitantes y es importante subrayar estas iniciativas y emprendimientos participativos en contextos vulnerables como el verdadero motor del “urbanismo social”. El llamado modelo urbano de “urbanismo social” y especialmente en la transformación de la comuna 13, como bien exponen actores importantes del proceso de transformación de Medellín, entre ellos Alejandro Echeverri, es un *“instrumento de inclusión espacial y construcción de equidad que busca hacer intervenciones en las zonas marginales de la ciudad en forma integral con un fuerte componente social y de participación ciudadana”* (Echeverri & Orgini, 2010). Si bien es verdad que se busca incluir la participación ciudadana, esta participación no deja de ser liderada por arquitectos y urbanistas. Sin embargo, aquí como recalcan los implicados no estamos ante un proceso *top-down* sino un proceso de transformación desde abajo, desde las verdaderas necesidades de la población con recursos que la propia población desarrolla.

Las distintas formas de definir y controlar el espacio *“son construcciones sociales, y como tales no solo reflejan distintas relaciones sociales y valores, sino que los moldean e intervienen en la construcción a su vez de experiencias concretas, socialmente significativas”* (Stavrides, 2016, p. 20). Por tanto, el objetivo de este artículo es analizar cómo y por qué los habitantes de la Comuna 13 han participado a una acción colectiva y un emprendimiento que los ha llevado a modificar sus imaginarios a la vez que transformaban el entorno conflictivo que habitaban.

Para ello, es importante conocer los antecedentes de estos asentamientos, cómo se formaron, las problemáticas políticas y sociales que se dieron en el pasado y todo aquello que generaba conflictividad en el barrio. Se han recopilado para ello relatos del sentir de los habitantes y de quienes han visitado la comuna y se han registrado las prácticas, comportamientos y apropiaciones espaciales en ese entorno urbano.

Para comprender las implicaciones que la transformación del entorno tiene para las personas y su instrumentalización como medio de subsistencia a través de la mercantilización, por sujetos que viven en condiciones de exclusión social y precariedad económica, se analizan los comportamientos en el contexto de una lucha no por la vivencia sino por la supervivencia, lo que tiene matices muy significativos. En este contexto, es el enfoque del sujeto que adquiere mayor interés para el estudio. ¿Cómo se transforman los agentes urbanos como consecuencia de la mercantilización y escenificación de su cultura y su historia? ¿Cómo se comporta el sujeto desde un punto de vista antropológico, en esta realidad transformada, “espectacularizada”? ¿Cuál es su papel? ¿Cómo se apropia, crea y explota los nuevos espacios? ¿En qué grado su conciencia individual y colectiva se transforma y en nuestro caso se desplaza desde un marco de conflictividad, peligro y pobreza, a un marco de mejoras económicas, ambientales, relacionales internas y externas? Se recalca, en este sentido, que los efectos del turismo en ambos sentidos, positivo y negativo, se examinan desde el punto de mira de una lucha por la supervivencia de los excluidos por el sistema.

Como metodología para el análisis del caso de estudio, se parte de la división triádica del espacio que propone Lefebvre ([1974] 2013): El espacio concebido con toda su carga simbólica y cultural que llevan consigo los habitantes del lugar, inmigrantes que se asientan bajo la informalidad en este territorio y las influencias ideológicas y políticas que impactan la comunidad en su cotidianidad, lo que da lugar a la explotación económica de su lugar, y lo que nos permite evaluar cómo los incentivos que proporciona el sistema oficial se asimilan, se adaptan y se ponen al servicio de la comunidad. El espacio vivido que se refiere no sólo a los usos funcionales del espacio sino a lo que *“la imaginación quiere modificar y tomar, y que recubre el espacio físico utilizando simbólicamente sus objetos”* (Lefebvre, [1974] 2013, p. 98), se puede explicar cómo su anhelo de prosperidad económica, paz e integración. Y el espacio percibido que da lugar a las prácticas espaciales. En esta interacción con el espacio, los actuantes crean su identidad en la medida que cada uno *“secreta su espacio, lo postula y lo supone en una interacción dialéctica, lo que produce lenta y serenamente denominándolo y apropiándose de él”* (Lefebvre, [1974] 2013, p. 97).

En la primera parte se analiza cómo surgió la Comuna 13 mediante información desde fuentes de artículos de investigación, artículos de prensa y sitios web. Analizar la historia previa implica vincular conflictos sociales y políticos que se viven en Medellín encontrando *“pistas para comprender qué fue lo que en determinado momento histórico se consideró oportuno guardar y se evaluó como adecuado conservar”* (Muzzopappa & Villalta, 2011, p. 29).

En segundo lugar, con la finalidad de recuperar imágenes de esta memoria vivida se realizaron recorridos virtuales por medio de videos documentales encontrados en

YouTube y entrevistas vía Instagram a una guía de turismo y una turista de la Comuna. Se trataba del análisis de la visión desde dentro, sobre la acción comunitaria y de los emprendimientos que han transformado el entorno por medio del arte urbano en las calles de la Comuna 13: un análisis por medio de las imágenes y el relato.

Por último, para determinar el valor de uso de los espacios transformados de la Comuna 13, de cómo se benefician sus habitantes y cómo ellos perciben este cambio del espacio público, igualmente se han visualizado recorridos virtuales y fotografías, se han oído los testimonios vivos y se ha obtenido información en artículos de prensa e investigación en sitios web.

“Un investigador difícilmente puede comprender una acción si no entiende los términos en que la caracterizan sus protagonistas, ya que solo ellos pueden dar cuenta de lo que piensan, sienten, dicen y hacen con respecto a los eventos que los involucran. Una buena descripción es aquella que no los malinterpreta, es decir, que no incurre en interpretaciones etnocéntricas, sustituyendo su punto de vista, valores y razones, por el punto de vista, valores y razones del investigador”(Cuber, 2011, p. 16).

La investigación se lleva a cabo a través de una constatación y una descripción de la materialización física de los imaginarios resultantes de los procesos de endoculturalización y aculturización. Todo el proceso etnográfico se ha llevado a cabo a través de medios telemáticos dada la amplia difusión y la interacción posibilitada en las redes, lo que se podría decir que, constituye un proceso etnográfico, llegando a concluir cómo los atributos de la cultura y la identidad llegan a transformar el espacio de su barrio y las implicaciones de la transformación espacial en la conciencia y los comportamientos individuales y colectivos.

Para reforzar la argumentación se introducen varios ejemplos de casos análogos a la regeneración de la Comuna 13, casos de Brasil, México o Italia de los que se estudian determinados aspectos que potencian las tesis sostenidas. En este sentido, adquiere la mayor relevancia el aspecto imaginario y simbólico de la interacción con el entorno donde la cualificación del espacio urbano a través del arte ejerce una influencia positiva en la transformación de los mismos actuantes.

La acción colectiva de la Comuna 13

La Comuna 13 está ubicada en la zona centro occidental de Medellín en Colombia, y tiene alrededor de 74.4 kilómetros de extensión. Esta limitada por el norte con la Comuna Robledo; por el oriente, con las comunas 12, La América y 11, Laureles Estadio; por el sur,

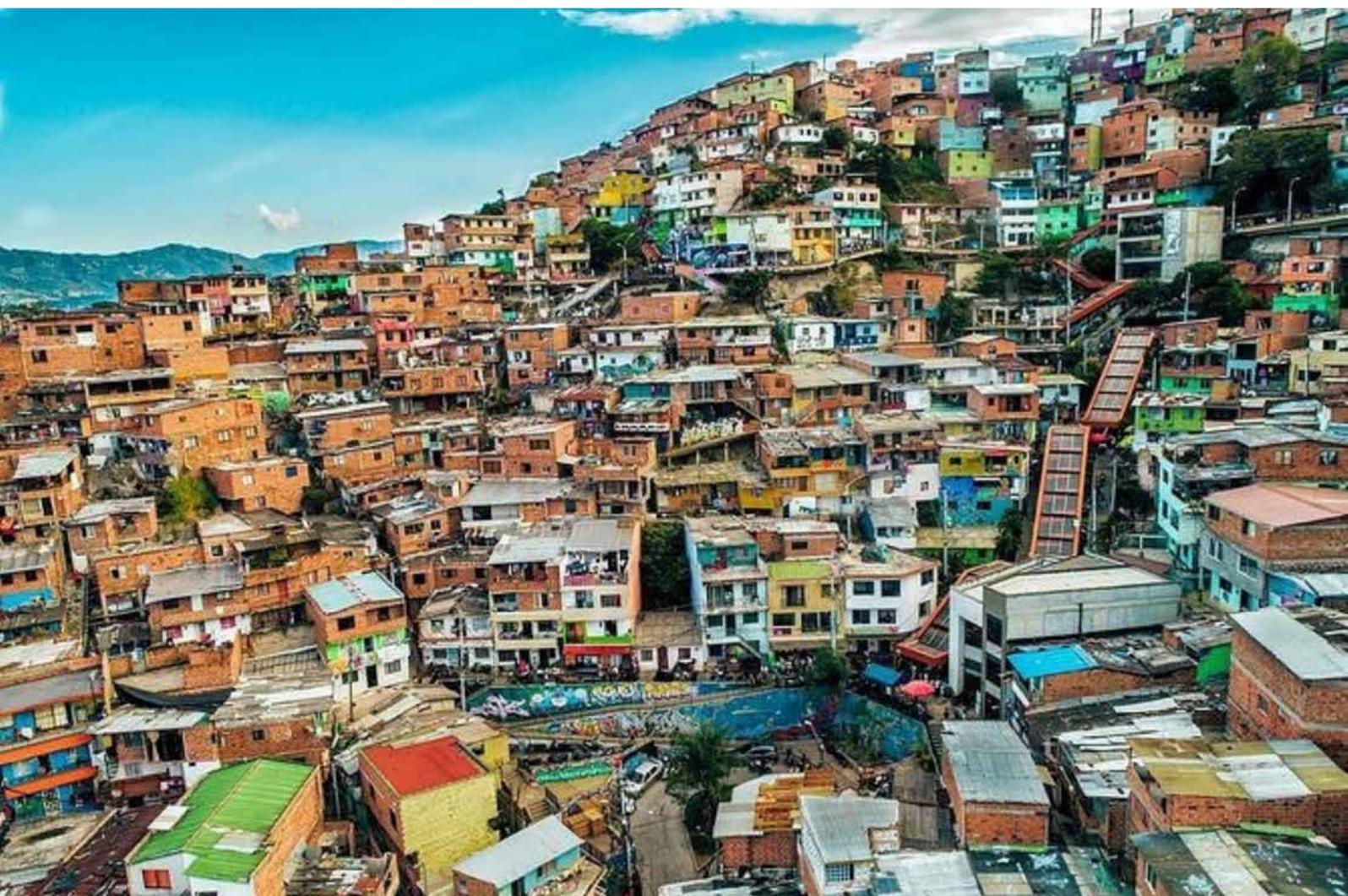


Figura 1: La Comuna 13. Fuente: <http://elmundo.timesofu.com/?p=117>

con el corregimiento de Altavista; al occidente, con el corregimiento de San Cristóbal. Comprende 19 barrios urbanos y semiurbanos: El pesebre, Blanquizal, Santa Rosa de Lima, Los Alcázares, Metropolitano, La Pradera, Juan XIII, La Quiebra, San Javier N.1, San Javier N.2, Veinte de Julio, Belencito, Betania, Las independencias, Nuevos Conquistadores, El Salado, Eduardo Santos, Antonio Nariño y el Socorro (Departamento Administrativo de Planeación, 2015).

El término ‘comuna’ se utiliza en Colombia para señalar estos conglomerados urbanos a los que se adjudica unidad administrativa de área urbana y que agrupa barrios o sectores determinados. Los concejos dividen sus municipios en comunas cuando se trata de áreas urbanas y en corregimientos en el caso de zonas rurales. Bajo esta forma se gestionan los servicios y participa la ciudadanía en el manejo de los asuntos públicos de carácter local a través de las Juntas Administradoras electas por votación popular para un periodo de cuatro años que deben coincidir con el período del Concejo Municipal.

La Comuna 13 tiene sus comienzos en los años 50 y 60 con urbanizaciones privadas y públicas y también un conjunto de asentamientos informales ‘pirata’, específicamente,

de los barrios Santa Rosa de Lima, La Pradera, Antonio Nariño, Belencito segunda parte y Veinte de julio (Angarita et al, 2008). Hoy la forma de poblamiento de la Comuna se distingue por el nivel de ilegalidad de sus asentamientos, por su diversidad étnica y por una cierta movilidad de sus pobladores. Según las Encuestas de Calidad de Vida (ECV) del 2013, el 0,19% de la población era indígena, el 7,12% pertenecían a otras etnias (Territorio, 2021) y en particular, las comunidades negras afrocolombianas predominaban en los asentamientos populares; con sus expresiones culturales y artísticas ejercen más influencia evidenciándose con más fuerza su aporte a la pluralidad cultural (Alcaldía de Medellín, 2015).

El “loteo pirata” y las “formas recientes de invasión” permitieron que la población desarrollara acciones colectivas perfeccionadas por medio de aprendizajes adquiridos incluso antes de llegar a Medellín, las mismas que con saña fueron destruidas en el año 2002 por medio de la Operación Orión, justificada como persecución de la insurgencia y destruyendo el tejido social construido-durante décadas (Gómez-Suárez, 2014).

Estos asentamientos informales, no contaban con los servicios públicos básicos y como cuenta Pérez- Marín (2007), ejemplo de acción colectiva es que ellos mismos suplían estas carencias recurriendo a fogones comunitarios de leña o petróleo, a la autoconstrucción de alcantarillado con materiales desechados y abastecimiento de agua para consumo que extraían de un pozo que había en el 20 de Julio o desde las quebradas que atravesaban la zona, mientras que se apropiaban de electricidad de forma ilegal por medio de alambres pelados que conectaban a transformadores de los barrios aledaños. Según relatos de líderes de la zona, para ese entonces se crearon algunos comités de servicios públicos que aportaron a la construcción de senderos y caminos, el transporte, la atención en salud, entre otros. Estas agrupaciones sirvieron de germen para otras organizaciones de base de la zona. Entre 1970 y 1980, las condiciones de exclusión, desempleo y falta de servicios básicos posibilitaron la influencia del narcotráfico a través del sicariato y los grupos de “justicia” privada.

En el año 1973 hubo muchos desplazamientos desde Urabá antioqueño y el golfo de Urabá que-estaban intervenidos por el narcotráfico, razón, por la cual migraron 1.500 familias. Estos desplazamientos forzados incrementaron la población de la Comuna 13 y también los índices de analfabetismo, pobreza, desempleo, violencia intrafamiliar, desnutrición infantil, entre otras graves situaciones que facilitaron la entrada al narcotráfico que además se ha visto favorecida por la ubicación geográfica de la comuna, ya que la carretera que se ubicaba detrás de las montañas hacia el golfo de Urabá facilitaba la exportación de armas y droga a Medellín (Romero-Niño, 2020).

Entre 1979 y 1981, nuevos establecimientos ‘pirata’, de los cuales surgieron barrios como Las Independencias 1, 2, 3 y Nuevos Conquistadores, evidenciaban con estas formas de

invasión, una clara segregación socioespacial en la Comuna 13 (Angarita et al., 2008). Durante la década de los noventa, la situación en la comuna empeoró aún más por la presencia de las milicias urbanas. El “Ejército de Liberación Nacional (ELN)” y las “Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC)”, que buscaban controlar el tráfico de drogas y armas en la comuna, en el año 2000 incrementaron la violencia dado el crecimiento de las autodefensas y hechos que provocaron máximos enfrentamientos (Londoño, 2012).

Cabe resaltar, que las guerrillas de la FARC, que surgieron como respuesta a un grupo de campesinos que había establecido una suerte de república independiente, ha sido una guerrilla marxista – leninista identificada con ideales del socialismo de la Unión Soviética y el partido Comunista. Por otro lado, el ELN surgió en Santander, con fundadores que fueron intelectuales de inspiración ideológica marxista y de la Revolución Cubana entrenados en la misma isla. Posteriormente se unieron a sus filas religiosos que mezclaron las ideas revolucionarias con la teología de la liberación (Macias-Esparza, 2014).

En 1998 se inició la intervención del Estado y la militarización de la zona, y en 1999 los primeros operativos comandados por la presidencia con la finalidad de acabar con la delincuencia, aunque en la realidad se acabó también con la vida de varios inocentes (Romero-Niño, 2020). Entre las operaciones que han marcado la memoria histórica de la Comuna 13, son la Operación otoño, Contrafuego, Mariscal, Atocha y Orión, la operación militar urbana más grande, nunca vista antes en la historia del país (Romero-Niño, 2020). En aquella época la ciudad era considerada la cúspide de la ilegalidad mundial, pues albergaba desde la década de los ochenta el “*centro financiero de la empresa global de narcóticos conocida como el cartel de Medellín*” (Roldán, 2003, p. 17).

La Operación Orión

El 12 de octubre del 2002, la Comuna 13 de Medellín se convirtió en un caso emblemático de violencia urbana, no solo entre las ciudades de Latinoamérica sino en todo el mundo, siendo el epicentro de la operación militar más grande del país, escenario de guerra vista desde el aire y la tierra. Helicópteros artillados y un despliegue de 1.500 efectivos constituido por hombres y mujeres encapuchados del ejército, la policía y las fuerzas especiales antiterroristas irrumpían en las estrechas calles causando el pánico y los desplazamientos masivos, con asesinatos y desapariciones forzadas de la población durante cinco días.

La Operación Orión fue un conjunto de maniobras bélicas y políticas contra las fuerzas insurgentes que como consecuencia dejaron más de 200 heridos, 370 detenciones arbitrarias, al menos 95 desaparecidos y 88 asesinatos. Cabe resaltar que los civiles que vivían en la Comuna 13, eran considerados insurgentes por el solo hecho de vivir ahí.

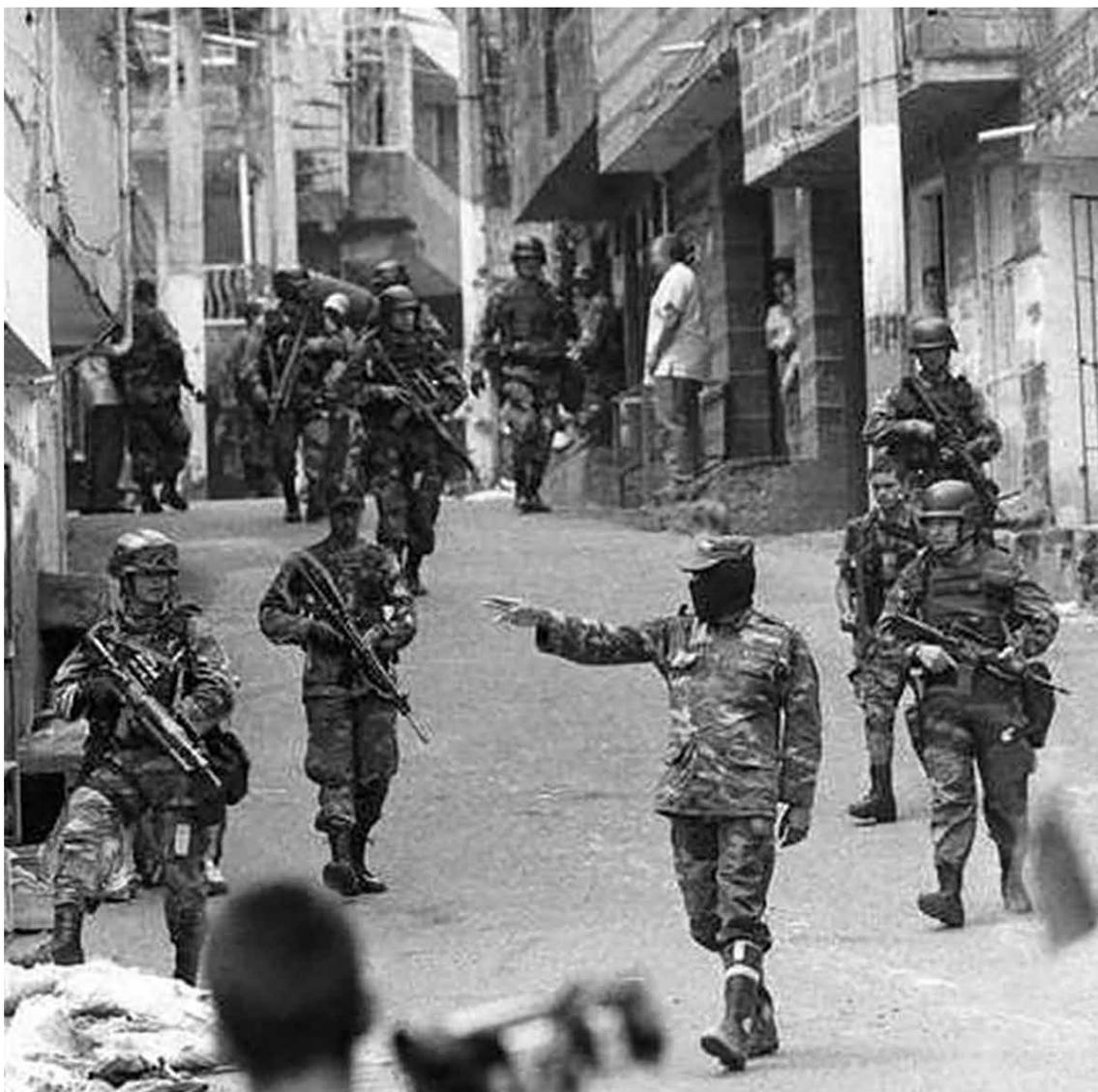


Figura 2: La intervención militar en la Comuna 13, captada por el fotógrafo Jesús Abad Colorado. Fuente: <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-foto-que-dejo-al-descubierto-los-desmanes-de-la-operacion-orion/438656-3/>

Uno de los hechos más preocupantes de la Operación Orión fue que permitió eliminar a un grupo armado, “la guerrilla”, para permitirle la entrada a otro que ha terminado controlando todo aquello que sucedía en la zona (Corporación Jurídica Libertad, 2021).

La versión de las víctimas, “la otra versión” cuenta que las agresiones contra los habitantes de la Comuna 13 eran, ante todo, un acto elitista y una estrategia para imponerse ante una población cuya subjetivación política representaba una amenaza material y simbólica para el Estado y que iba adquiriendo poder en estos sectores de la sociedad colombiana (Gómez-Suárez, 2014). Al igual que muchas periferias urbanas de Colombia, escenarios de violencia, en la Comuna 13 prevalece en su memoria por haber sido un territorio “tomado” por guerrilleros y que, según el Estado, fue recuperado exitosamente convirtiéndolo en un “laboratorio de paz”.

La operación Orión quedó en la memoria de los habitantes como el día en que la guerra se metió en las entrañas de los hogares colombianos. Hasta la actualidad la Comuna



Figura 3: Familiares de las víctimas reclaman a sus desaparecidos sepultados bajo cientos de toneladas de desechos en La Escombrera. Fuente: https://www.elconfidencial.com/mundo/2018-05-23/escombrera-fosa-comun-medellin-colombia_1566616/

continúa recordando lo sucedido y denuncia la violación de los derechos humanos y la impunidad que rodea los casos de muchas de sus víctimas (CNMH, 2015).

La escombrera, un cementerio clandestino

La “escombrera” situada en el límite de la Comuna 13, ha sido un vertedero de cientos de toneladas de desechos de construcción durante muchos años, que se había convertido en un lugar de constantes denuncias por parte de los familiares de las víctimas ya que no solamente fungía como fortaleza del grupo armado “la guerrilla” sino también como cementerio clandestino donde yacen los cuerpos de personas desaparecidas, torturadas, ejecutadas e inhumadas aprovechando el escombros para el ocultamiento de los cuerpos.

Juan Diego Mejía, integrante del Movicé² (Verdadabierta, 2019) recordaba:

“nos dimos cuenta de que estaban matando a la gente, haciéndola desaparecer desde el año 2002 y que muchas de las víctimas fueron llevadas a La Escombrera. Todos los vecinos sabían o veían que hacia esa montaña se llevaban a las personas que ya no regresaban”.

2 Movicé es el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado.

Desde el 2004 ya se hablaba de La Escombrera, como un sitio de inhumación de víctimas de grupos paramilitares y pese a que la comunidad ya había hecho sus respectivas denuncias, las autoridades hicieron caso omiso y permitieron que el lugar siguiera funcionando como un gran depósito de escombros y cadáveres. Entre 2008 y 2009 el Grupo Interdisciplinar de Derechos Humanos (GIDH) presentó tres solicitudes de cierre de la escombrera recibiendo una negativa (Verdadabierta, 2019). En el 2015, fue cuando la fiscalía comenzó las excavaciones para encontrar los cuerpos de los desaparecidos, pese a los pronósticos desalentadores ya que había estudios técnicos que informaban de la existencia de alrededor de 23 mil metros cúbicos de escombros y tierra (Verdadabierta, 2015). Seis meses después, no encontraron ningún cuerpo...

Según la versión de la Asociación Mujeres Caminando por la Verdad³, bajo los escombros existen alrededor de 300 cuerpos (Palomo, 2018), sin contar aquellas víctimas cuyos familiares jamás acudieron a presentar su denuncia por el miedo a represalias y por no contar con representación legal. La asociación lleva desde los años 90 siempre viendo por los derechos humanos. La operación Orión significó para la comuna dos cosas: el inicio del periodo de la militarización y el salto de los Derechos Humanos, porque las verdaderas víctimas fueron civiles (Palomo, 2018).

En la actualidad los familiares de las víctimas han resignificado el lugar, viéndolo como un espacio cargado de memoria y significaciones sociales atravesadas por el conflicto armado colombiano y ante todo como un baluarte para defender y exigir la verdad y la justicia en honor a sus desaparecidos. En este sentido, para los familiares de las víctimas es un espacio de objetivación de la memoria, donde materializar sus recuerdos, donde conmemorar, narrar y visibilizar identidades que trataron de borrar (Pérez-Torres, 2015); donde la ausencia física de los cuerpos se hace tangible. *“El tema del duelo en casos de desaparición forzada tiene implicaciones traumáticas, ya que se trata de una experiencia caracterizada por la ausencia de la víctima ‘en cuerpo presente’ y la incertidumbre por su paradero”* (González-Gil, 2019, p. 39). En la escombrera se ha construido así la memoria colectiva del drama humano, pero no deja de ser un lugar que ha generado esperanza por encontrar al ser querido desaparecido y poder realizar una inhumación digna de acuerdo con sus costumbres y así tratar de cerrar el ciclo del duelo que no ha encontrado final porque falta el cuerpo (Pérez-Torres, 2015).

Las escaleras eléctricas cómo detonante

Tras el análisis de la situación en la Comuna 13 por la Empresa de Desarrollo Urbano

3 Mujeres caminando por la verdad es una organización de mujeres víctimas del conflicto social y armado que se dio en la Comuna 13, conformada por madres, esposas, hijas y hermanas de personas asesinadas o desaparecidas en el marco de los operativos militares realizados desde el 2002.



Figura 4: Las escaleras eléctricas de la Comuna 13. Fuente: <https://www.footballhost.com/es/Blog/Enero-2020/Futbol-en-la-Comuna-13>

(EDU), la entidad pública obtuvo indicadores deplorables de la calidad de vida, desarrollo urbano, trabajo y violencia. Según las cifras, las carencias eran grandes y se trataron de remediar a través de macro-proyectos, entre los cuales se realizaron unas escaleras eléctricas. Construidas para salvar los cerros de San Javier con grandes pendientes, proporcionarían a la población conectividad, movilidad urbana y accesibilidad al transporte público. Este proyecto pertenecía a los denominados Proyectos Urbanos Integrales, principalmente dirigidos a las áreas socialmente vulnerables. Por ello, son un instrumento multidimensional que abarca la dimensión social, institucional y espacial, con el fin de resolver problemáticas específicas en una determinada área. Según Paula Kapstein y María José Ramírez (2016), bajo esta figura de planeamiento, se llevan a cabo actuaciones que denominan de “acupuntura urbana”⁴, concebidas para reforzar elementos de resiliencia propios de los barrios, entre los cuales lo que más cuenta es el capital social. Efectivamente, el proyecto de las escaleras desencadenaría prácticas de regeneración urbana, en las cuales elementos autóctonos se integrarían en la intervención urbanística permitiendo reforzar la cohesión social y la identidad ciudadana. El PIU de la Comuna

4 El término “acupuntura urbana” proviene de Lerner. (2003). Se aproxima también a los de “higienización del centro” utilizado por Bohigas en el contexto de las “metástasis urbanas” en Bohigas (1985).

13, sería en resumen un proyecto de urbanismo social e institucional de los llevados en zonas segregadas y marginadas de Medellín, caracterizadas por altos índices de pobreza y violencia. Según la política pública de urbanismo social adoptada por la administración municipal en convenio con la Empresa de Desarrollo Urbano (EDU), entidad pública que se encarga de la infraestructura y transformación urbana de Medellín, esta llevaría a cabo el proyecto (Ortega, 2019).

Debido al relieve montañoso donde se encuentra la Comuna, muchos de los habitantes vivían confinados y limitados al acceso y la movilidad, imposibilitados para caminar en las laderas empinadas y más aún las madres gestantes, ancianos, asmáticos discapacitados y cualquier otra persona con movilidad comprometida, apartándolos así de otros espacios y servicios públicos de la ciudad (Cirino, 2019).

Entre otros, el PIU incluía la adecuación del Parque Biblioteca San Javier, el Parque la Paz, el Paseo Urbano Carrera 99, 109 y Calle 49, la Unidad Deportiva Antonio Nariño, el Reversadero Independencias 1 y 2, la Casa para el Adulto Mayor, la Unidad Deportiva el Salado, el Colegio La Independencia, el Parque Conmemorativo El Socorro, y las Obras de Estabilización y Unidad Deportiva El Socorro (PUI, n.d.)

El proyecto de las escaleras producía un discurso en que se justificaba como el mejor ejemplo de transformación social en que un proyecto podía dar un impulso tal que generaba un sentimiento de pertenencia (Ortega, 2019). La idea de las escaleras eléctricas de la Comuna 13, nació pensando en unas escaleras como las del parque Güell de Barcelona, instaladas al exterior con la finalidad de dar acceso a los turistas que visitan la obra del arquitecto Antonio Gaudí que se encuentra en una pronunciada colina de la ciudad catalana. El ingeniero Hernández, director gerente del PIU, conocido como “El hombre que sembró unas escaleras eléctricas en la comuna 13”, comentó en una entrevista que

“al comienzo el alcalde estaba extrañado con el proyecto pues, cualquiera haría colegios, hospitales o parques, pero eso era algo inédito y resultaba increíble que pudiera acabar con el conflicto social y redujera la violencia entregándole a la Comuna una obra que hiciera sentir lo que quizá nunca había sentido: orgullo” (KienyKe, 2019).

Tras los estudios topográficos, los ingenieros y arquitectos que recorrieron la zona, acompañados por los líderes comunitarios y asistentes sociales, concluyeron que la instalación se haría en el barrio Las Independencias y conectaría con otras obras como la del Paseo Urbano de la Carretera 109, el Reversadero, el Balcón de la 13 y el viaducto de Media Ladera. Integradas las obras conformarían un circuito de acceso para la movilidad de los habitantes de la Comuna y nadie pensaba, en un principio, a las consecuencias que el conjunto llegaría a tener para el turismo (Cirino, 2019).

La obra de las escaleras llamada Sendero de Conexión 1, fue licitada y anunciada por la Alcaldía de Medellín a mediados del 2010. Se realizaron campañas pedagógicas promovidas por la EDU como parte del “urbanismo social pedagógico” puesto en práctica y se había previsto la participación ciudadana en todas las etapas de la construcción: en el antes (formulación), en el durante (ejecución) y el después (mantenimiento) de la obra, de tal manera que se asegurara la apropiación y sostenibilidad del proyecto. Los objetivos de la EDU fueron reconocidos en 2015 como “una de las empresas más éticas del mundo” según Ethisphere Institute (Cirino, 2019).

El 25 de diciembre del 2011, diez meses después del inicio de las obras, las escaleras eléctricas fueron inauguradas como un sistema de transporte público gratuito del barrio Las Independencias, acompañado del plan municipal “Medellín se pinta de vida”, cuyo objetivo fue la rehabilitación de las viviendas por fuera pintándolas de colores. Meses después se volvió a hacer una segunda inauguración, ya con las escaleras techadas de color naranja, jardinería y mobiliario urbano.

Cabe recalcar que el transporte público y la movilidad son elementos de inclusión social, que permite acceder a las oportunidades que ofrece la ciudad. Ambos se implementan en términos de la consecución de integración y cohesión social, oportunidad de empleo y alivio de la pobreza de los sectores más vulnerables (Cacsire-Grimaldos, 2021).

Tras ese pasado que dejó una huella en la memoria de los habitantes de la Comuna 13, la tragedia se ha convertido en una prueba de resiliencia. En la actualidad, las escaleras eléctricas son parte de un recorrido turístico de la Comuna 13, más bien han detonado el turismo *voyer* del tipismo de la pobreza y la marginalidad y se ha creado un gran interés en torno a los murales, los *graffiti*, los museos y las distintas expresiones culturales que se han convertido en atracción para miles de turistas de todas partes del mundo. Fruto de una acción colectiva emergente frente al conflicto armado y la violencia, posicionó a los jóvenes y las mujeres como los artífices de su propio destino alejándoles de las manos del poder de la mafia (Zuluaga, 2012).

El arte como reconstrucción de la memoria y re-significación del espacio urbano

La memoria colectiva se recupera y re-significa cuando se pone al servicio de un proyecto, cuando las personas miran el pasado imaginando un porvenir sin renunciar a sus orígenes y sus vivencias (Bidegain 2007). El proyecto de la Comuna 13 en re-convertir el entorno urbano degradado a través del arte urbano ha modificado los imaginarios colectivos e individuales y ha motivado el emprendimiento de diversas acciones que han mejorado no solo la situación económica sino la autoimagen de los miembros de la comunidad.

La cultura se manifiesta en lenguajes y símbolos, en los cuales se incorporan elementos psíquicos, sociales, de denuncia, contextuales y temporales, lúdicos y rituales. Se manifiesta en las costumbres, los comportamientos y las expresiones artísticas, las audiovisuales y performativas, incluidas las manualidades y todo tipo de artesanía. El arte, además, se define como *“una forma pedagógica para transformar la comunidad”* (Guerrero, 2017, p. 30). Constituye *“el campo de conocimiento de prácticas y emprendimientos que buscan desarrollar la sensibilidad y potenciar el pensamiento creativo”* (Cuellar & Effio, 2010). Las expresiones artísticas son *“las que ponen en juego valores e identidades de la cultura a través de las representaciones simbólicas canalizando significados sociales y culturales”* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016).

A través del arte, la re-significación del pasado es *“la creación de una nueva perspectiva y la manera de concebir e interpretar el pasado desde la situación que se vive en la actualidad y los marcos que la acompañan”* (Molina, 2013, p. 45), aunados a las problemáticas sociales que motivan las creaciones artísticas; ocurre a veces que cuando mayores sean las problemáticas mayor productividad artística se verá. En la comuna, el arte ha surgido como una necesidad y como una vía de supervivencia; como una terapia sanadora y un instrumento de lucha por su existencia, para mostrar al mundo lo que es invisible y utilizado como mecanismo para hacerlo perceptible como *“los ojos del alma”* (Vygotski, 2017).

Con la ayuda de dos documentales de los recorridos turísticos encontrados en YouTube, hechos por Estefanía Vargas, guía turística de la Comuna 13, y una entrevista realizada vía Instagram, fue posible recuperar los relatos que nos ayudan a entender el simbolismo que tienen para los habitantes de la Comuna las expresiones artísticas que representan los procesos comunitarios que modificaron el imaginario colectivo e individual de la comunidad. A pesar de estar vinculados a la violencia y el narcotráfico, se han convertido en símbolo de resiliencia ante los ojos de miles de turistas de todo el mundo que visitan el lugar. La entrevista realizada vía Instagram ha reportado información que fue contrastada por los documentales y la opinión de una turista colombiana que visitó Medellín y la Comuna 13.

Entre *graffitis* y murales, hay más de 300, los murales cuentan la transformación que se ha dado en la Comuna emitiendo un mensaje sobre la resistencia. El muro de 384 metros de longitud, que soporta todos estos murales fue llamado por los habitantes *“Comunidad Resistencia”* y está creado por artistas de la ciudad de Medellín y también de otras ciudades que han trabajado un tiempo promedio para cada mural entre cuatro días y una semana aproximadamente.

Según Pedraza-Pacheco & Santana-Murcia, (2021, pp. 6-7), con estas manifestaciones pictóricas de los grafiteros de la comuna, se están contextualizando los eventos históricos

que fueron la inspiración para que se realizaran aleatoriamente estas intervenciones visuales, las cuales tenían la misma intención básica de los valores propios de la acción grafitera alrededor del mundo: marcar de manera tangible, pero efímera, un sector a través de la comunicación visual, pero no con una finalidad estético-urbana específica. Y pese a que la carga histórica pueda ser el fundamento inspirador para la elaboración de estos grafitis, en el caso particular de la Comuna 13 se hace imperativo reconocer que el detonante de la manifestación actual fue, en 2011, la inauguración de las escaleras eléctricas, que abrió paso al escenario para que los grafiteros plasmaran en las casas colindantes a lo largo de los 384 metros longitudinales sus intervenciones. Artistas como 'Jomag', 'Chota' y 'Yess', probablemente, hicieron el inicio con un mural que expresaba históricamente lo que se había vivido en la comuna y su contexto de violencia, o por lo menos así lo manifiesta en una entrevista el guía turístico Andrés Mesa, del Tour del Grafiti de la Comuna 13:

“El primer grafiti es un dato que nadie debe saber, porque en principio no se pensó escaleras como turismo, cuando se hizo la construcción llegaron muchachos a grafitear pero no como tal en el sentido del turismo, si vamos a hablar de ese tema yo me atrevería a decir que puede ser Jomag, Chota y Yess entre ellos tres, porque fueron los que pintaron el primer muro que era el de abajo y que hoy ya no está”
(Andrés Mesa, 19 septiembre de 2020).

Junto con las escaleras eléctricas, otro de los proyectos urbanos que sirvieron como lienzo para que los grafiteros de la zona continúen desplegando sus intervenciones artísticas fue la construcción del Viaducto Media Ladera, el cual buscó solucionar los problemas de conectividad y movilidad de los barrios Independencia I e Independencia II, que extiende la galería ya plasmada en el recorrido de las escaleras eléctricas. El significado de la acción grafitera en el lugar, que trata de transmitir el *tour* de la Comuna 13 que recorre los murales, es la constancia de que son indicadores de patrimonio cultural como se ha dictaminado en las conferencias mundiales sobre las políticas culturales celebradas en México por la UNESCO (1982):

- El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular.
- Todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora.

En este orden de ideas, cabe destacar que el recorrido que se realiza es por sí mismo un fundamento histórico del origen de la comuna, y se convierte en una herramienta



Figura 5: La historia de los primeros antepasados, hecho por el artista Jomag.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>



Figura 6: La operación Mariscal, hecho por el artista Apolo.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>

adicional para la comprensión de cómo se establecieron algunos de los barrios icónicos del sector. Gracias a estos murales, la Comuna 13 se ha convertido en los últimos 30 años en un destino turístico de gran relevancia para la economía del departamento y del mismo país. Es la tercera más visitada por el turismo extranjero y nacional, según cifras del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (MinCIT, 2018).

Uno de los primeros murales que se encuentran en el largo muro, es de un grafitero llamado Jomag y cuenta 'La historia de los primeros antepasados' que llegaron a la Comuna. Se sabe que, en los años 70, 80 y 90s Medellín recibía un golpe muy grande por el narcotráfico y la guerrilla entre bandas, pero el muralismo parece que detiene el tiempo y hasta se vuelve muchas veces atemporal. El presente y el pasado se mezclan para contextualizar la realidad de la Comuna y en el mural se plasma la cultura material que sin el testimonio de imágenes sería imposible de contar la historia (Burke, 2001, p. 12). Los murales al igual que las imágenes y los textos como otros testimonios son también documentación histórica y un testimonio ocular.

El mural hecho por Apolo representa 'La operación Mariscal', que fue en el día 21 de mayo del 2002, mismo año en el que también sucedió la operación Orión. En este mural, un hombre está sosteniendo un pañuelo blanco que simboliza la paz. La paloma blanca representada en él es el símbolo de la paz. En este año, las familias se levantaron en protesta portando pañuelos blancos por la muerte de gente inocente, entre ellos niños que murieron por las balas perdidas dentro de sus hogares, por el desplazamiento forzado y por señalamientos erróneos de guerrilleros. El mural representa esa época y ese deseo que cesara el fuego.

El mural de Losa, una mujer grafitera, hay muy pocas, representa 'El lado oscuro de la operación Orión', que fue la guerra de más impacto en la Comuna, la más peligrosa y la parte "negra" de la historia en Medellín. El *Street Art* es aquí explícito de la memoria



Figura 7: El lado oscuro de la operación Orión, hecho por la artista Losa.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>



Figura 8: La transformación de la Comuna 13, hecho por el artista Bicho

Fuente imagen: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>

narrada que se quiere exorcizar y que no vuelva a ocurrir un pasado que marcó la vida de muchos habitantes por la pérdida injusta de sus seres queridos y el silencio del gobierno ante las desapariciones forzadas y la violación de los derechos humanos. El muro se convierte en un lugar que manifiesta el dolor, los miedos, los deseos y esperanzas. Eso es lo que trasmite formando parte de los recorridos habituales de los turistas.

En el mural que representa 'La transformación de la comuna 13', se pueden observar las escaleras eléctricas inauguradas en el 2011 y que fueron el detonante de la transformación. El mural expresa el carácter dinámico que alcanza la nueva realidad con el símbolo de la abeja.

El *graffiti* que representa 'Los cuatro elementos del Hip Hop' hace un homenaje a los jóvenes de la comunidad que practican este otro arte urbano; que cantan, bailan, improvisan y hacen su crítica a las cosas que ven, las cosas que pasan. Representa otra colectividad, otro modo de consigna de la comunidad que busca la empatía, el reconocimiento y la adhesión de quienes los miran.



Figura 9: Los cuatro elementos del Hip Hop.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>



Figura 10: Todos somos migrantes, realizado por Bicho. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>



Figura 11: El mural del racismo, hecho por el artista Defos Seta.

Fuente: <https://soyrustiko.com/destinos-colombianos-lugares-para-viajar-en-colombia/graffiti-tour-comuna-13-de-medellin/>

El mural realizado por Bicho, en honor a los venezolanos que han migrado a Colombia, señala estos acontecimientos por los que han pasado de manera muy similar los migrantes que han conformado la Comuna 13: los desplazamientos, las invasiones y la manera en que se han apropiado del territorio buscando un refugio. El mural representa la empatía que sienten, los que pasaron por la migración, por sus vecinos venezolanos.

‘El mural del racismo’ representa la desigualdad y el rechazo que en la actualidad existe hacia las personas de color. En la cabeza representada se muestra una cerradura y un pájaro que porta una llave y que simboliza la apertura de la mente y el rechazo de la desigualdad y el racismo. “No importa el color y la raza, debajo de la piel todos somos iguales” comentaba Estefanía Vargas.

El mural del artista Chota 13 que representa la Pachamama⁵ invita al cuidado de nuestra naturaleza maltratada por la humanidad. Por todas esas actividades que deterioran el medio ambiente, la basura, la contaminación, el mensaje es “cuidar nuestro planeta”.

5 La Pachamama es la madre tierra que en los imaginarios de los pueblos de los Andes (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú) significa la fertilidad de la tierra, la siembra y la cosecha.



Figura 12: La Pachamama, hecho por el artista Chota 13. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>



Figura 13: La cultura Afro. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>

Teniendo en cuenta que el 40% de la población es afrodescendiente, en el recorrido se puede observar que predomina el arte referente a su cultura. En el barrio El Salado, que toma su nombre por las minas de sal que se encontraron en su territorio, es donde se refugiaron las primeras personas de color. Por esto, algunos murales como el propiamente llamado ‘La cultura Afro’ también hacen alusión a la esclavitud de personas de color.

‘La persona sin rostro’ alude a las personas desaparecidas cuyos asesinos no se conocen,



Figura 14: La persona sin rostro: Fuente: <https://soyrustiko.com/destinos-colombianos-lugares-para-viajar-en-colombia/graffiti-tour-comuna-13-de-medellin/>

porque jamás aparece el responsable cuando asesinan a alguien. Los agujeros en el pecho y las manos representan el vacío que deja a los familiares la pérdida del ser querido y el dolor. Otro significado del mural es el que tienen las velas. La costumbre de prender una vela ante la muerte del ser querido es como mantener la llama de su recuerdo. En estos murales que son representaciones simbólicas de estas pérdidas y de estos vacíos se reconstruye una memoria que determina la construcción socioespacial de la comuna. En la configuración del espacio público se buscan sus señas de identidad y su imagen con todas las evidencias de la convivencia, las diferencias, las relaciones de poder, así como el dolor que por igual vivieron y sufrieron unos y otros.

‘El cóndor’ en cuyo pecho se dibujan los rostros de algunos líderes sociales de la Comuna, representa el respeto hacia ellos, pues alude al hecho común de que fueron



Figura 15: El Cóndor. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>



Figura 16: El mural de la operación Orión. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>

asesinados. El mural es un homenaje a ellos. En la izquierda se representa el arte y la cultura. El propio grafitero que anteriormente era considerado un vándalo, ahora forma parte de la cultura. El *graffiti* y el mural de la protesta representan ahora la cultura de la transformación, no de la tradición. Y ya no tienen el cariz de la transgresión ya que se pide autorización previa al dueño del muro y si no se autoriza, se busca otro.

El mural de 'La operación Orión' es el más importante y el más representativo. Siempre que se cumple un año más de esa fecha se suele pegar carteles de protesta y rechazo de esos acontecimientos difíciles de superar y naturalizar porque como expresa Brecht ([1932] 2015), no aceptan lo habitual como cosa natural; "porque en tiempos de desorden y de confusión organizada, de humanidad deshumanizada, nada debe parecer natural, nada debe ser imposible de cambiar". Este mural como los otros, tiene un significado que alude el futuro del barrio, que la vida transcurre hacia adelante y se buscan salidas. Las manos que sueltan los dados a la derecha y el color azul representan el gobierno que levantó las armas contra el barrio. Los dados seguramente simbolizan el azar y la incertidumbre, pero la vida del barrio continua. La inquietud que este mural, modificado varias veces, trata de expresar son estas vicisitudes que van cambiando y el mural se vuelve a pintar y se le adjudican, cada vez, distintos significados.

Como anécdota, Estefanía cuenta que cuando sucedió la Operación Orión ella tenía 6 años. Enfrente de su casa había

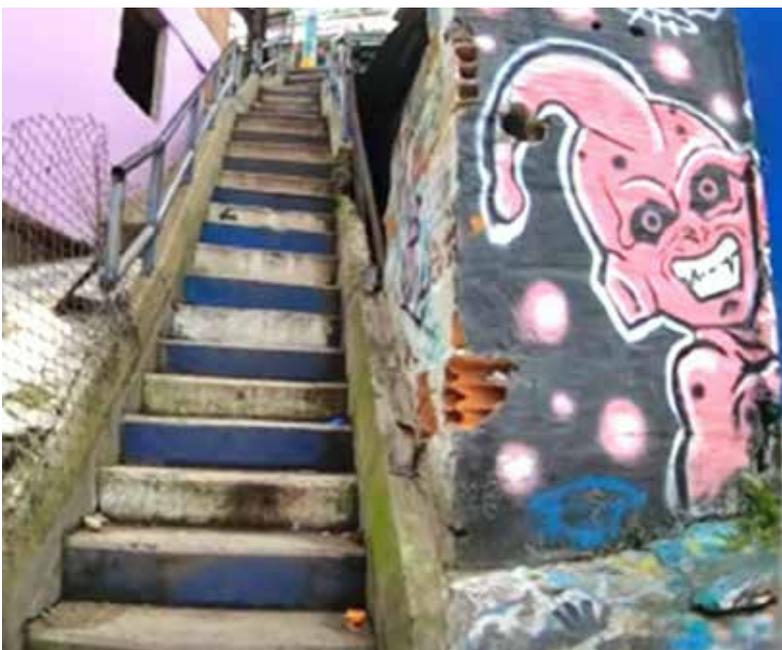


Figura 17: Ejemplo de acceso antes de las escaleras eléctricas. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>

una plancha de concreto y desde ahí disparaban y ella escuchaba las balas. Para ella era extraño porque no la dejaban salir a jugar ni ir a la escuela. En los techos se escuchaba como caían los restos de las balas y su padre ponía colchones en las ventanas como barreras y mandaba a toda la familia a las habitaciones de la casa más alejadas, para evitar las balas perdidas.

En aquel tiempo, las bandas criminales disputaban el territorio. Era una lucha de poder y para demostrar quien tenía más armas, más drogas y quien vendía más. Había muchos enfrentamientos entre las mismas bandas delictivas y con la policía. La gente del barrio estaba realmente cansada y agotada de las guerras. Muchos jóvenes morían durante el fuego cruzado.

Cuando se instalaron las escaleras eléctricas es cuando disminuyó la violencia. La movilidad ha sido beneficiosa de manera que la gente se ha conectado con el mundo exterior, ya que antes de ser instaladas, los habitantes tenían que subir infinitas escaleras, lo que limitaba su movilidad. Al inicio del proyecto, nadie hubiese pensado que atraerían tantos turistas. Pues la Comuna ha sido y sigue siendo visitada además por varias celebridades. Entre ellas el expresidente Bill Clinton, reconocidos *influencers*, cantantes como Becky G, artista colombiana que ha destacado en el mundo del espectáculo a nivel internacional, a la que se le hizo un homenaje en unas escaleras, escribiendo en cada peldaño el nombre de una de las canciones que la han llevado al estrellato. Los artistas que llegan al barrio son atendidos por guías turísticos especiales para ello, se mantiene otro tipo de logística y se les da un trato distinto al de cualquier turista.

En el mirador, en la parte más alta de la Comuna 13, la inscripción en diferentes colores incluye imágenes simbólicas que cuentan la historia de otra manera. En las letras C, O y M se representa todo lo relacionado con los paramilitares, los grupos armados y una mujer pidiendo auxilio. En la U se puede observar la fecha en la que se inició la operación Orión, los tanques y helicópteros que intervinieron en el ataque. En la N, un soldado apuntando a las viviendas simboliza el llamado “falso positivo” que los soldados tenían autorizado atacar. El número 13 simboliza el comienzo del deporte en la Comuna. Desde este lugar, se puede observar la escombrera, que es donde yacen las víctimas asesinadas y desaparecidas.

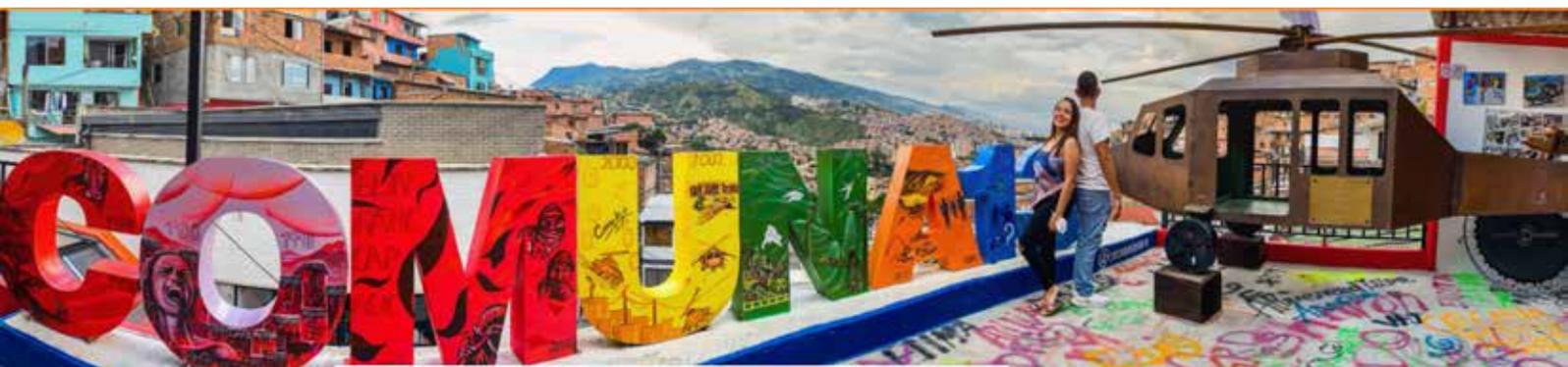


Figura 18: El mirador de la Comuna 13. Fuente: <https://milciemillas.com/guia-comuna-13-medellin/>

La experiencia del turista, así vivida, a través de signos y lenguajes, se pone en contacto con la cultura que se inscribe en estos lugares con significados sociales. La cultura se crea sobre los signos, y se transmite a través de lenguajes y actos. La expresión en sí tiene más importancia que la propia existencia. El espacio público es catalizador para los diferentes agentes que interactúan y para que los comportamientos y los actos se verifiquen, se fijen y se legitimen, como señalaba Halbwachs ([1968] 2004). El espacio es el marco social de referencia ya que el tiempo solo se percibe en relación con el espacio. La dimensión temporal que se percibe en la interacción social en el espacio público funciona como un estabilizador de la sociedad en cuestión.

Como diría el antropólogo Claude Lévi-Strauss (1979, p. 28) sobre la función simbólica de la cultura, *“los símbolos son más reales que lo que simbolizan; el significante precede y determina el contenido del significado”*. Por eso, los anclajes de la cultura en la espacialidad, en sus diferentes formas de objetivación en el espacio urbano, sigue las reglas de la cultura que organiza socialmente el espacio y el tiempo de acuerdo con unos principios de cómo concebir el mundo y cómo actuar sobre él.

Situándose en una perspectiva completamente opuesta a la de la epistemología moderna, Mircea Eliade concluía que la función principal y superior del espíritu humano es su capacidad de producir imágenes y símbolos que sobrepasan las posibilidades de entendimiento razonable y que permiten al ser humano integrarse en el mundo. El pensar simbólico

“es consustancial al ser humano, precede al lenguaje y a la razón discursiva (...) Imágenes, símbolos, mitos, no son meras creaciones de la psique, sino que responden a una necesidad y cumplen una función: dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser” (Mircea Eliade [1955] 1974, p. 12)

El pensar simbólico facilita al ser humano la libre circulación a través de todos los niveles de lo real. El símbolo identifica, asimila, unifica planos heterogéneos y realidades aparentemente desordenadas. La misma persona puede transformarse en símbolo en actos comunitarios que fortalecen dicha cultura.

La voz de la Comuna 13

En la entrevista de Estefanía, ella relata su sentir y cómo el emprendimiento y la resiliencia les ha hecho progresar como comunidad. Los nuevos accesos y el turismo han significado un motor de cambio, para los más jóvenes y vulnerables que en otro tiempo caían en prácticas y comportamientos relacionados con la violencia y el narcotráfico. La percepción de una turista de nacionalidad colombiana que visitó Medellín haciendo el recorrido típico que promueve la propia Alcaldía de la ciudad, también nos confirmaba, cómo la experiencia del arte en la comuna suscita la empatía para sus habitantes.

Las actividades relacionadas con las visitas turísticas están registradas y promocionadas en las redes por los mismos que las llevan a cabo. Los dos documentales encontrados en YouTube fueron iniciativa propia, sin la intervención de ninguna institución gubernamental o privada como contaba Estefanía en la entrevista:

“El video fue hecho por voluntad mía, ya había muchos videos de acá de Medellín. Le hablé a Tacoma para ver si él estaba interesado en recorrer la Comuna 13, lo contacté por Instagram y ahí comenzamos a hablar y él aceptó, estaba super encantado de hacer el recorrido. Tardamos varios días en hacerlo porque es bastante largo. Tuvimos que recortar algunas cosas, pero fue iniciativa mía” (Estefanía).

También los museos, galerías, locales y todo el emprendimiento realizado en la Comuna fue iniciativa de las personas locales. *“Más que nada fue el turismo que exigía estos espacios. Es que en un fin de semana nos visitan más de once mil personas, y para cubrir las necesidades de estas personas emprendimos esos negocios” (Estefanía).*

Los habitantes de la comuna al ver que existía la posibilidad de emprendimiento instalaron galerías y todo tipo de negocios para atender al público que visita la Comuna y mostrar al mundo su historia. Además, cuentan con asociaciones que se autogestionan. Hay organizaciones bien estructuradas de venteros, grafiteros, tolderos y también los hay que deciden emprender de manera individual dentro de sus viviendas o en el espacio público. Un ejemplo de ello es el restaurante Las Berracas de la Comuna 13, encabezado por la líder Paola, que ha promovido la creación de una asociación de las mujeres del barrio que sufrieron la desaparición de sus esposos en los tiempos de las operaciones militares o fueron abandonadas y quedaron con la responsabilidad de sus familias. La idea fue crear el restaurante y al mismo tiempo hacer manualidades como pulseras o cortinas para vender en los tolditos y así tener sustento para sus casas. O los grafiteros, que por cuenta propia se organizan *“teniendo sus propios códigos” (Estefanía)* para realizar y mantener los murales. Ellos saben qué espacios utilizar, qué murales cambiar y son ellos mismos los encargados de conseguir la parte económica y los insumos para cubrir esa necesidad.

Las escaleras eléctricas también requieren de un riguroso mantenimiento puesto que

están al aire libre. Los ‘chalecos rojos’ son los encargados de prender y apagar las escaleras durante el día y que estén en perfecto funcionamiento. *“En las escaleras está prohibido correr y arrojar basura”* (Documental La Comuna 13. La Transformación Parte I, 2021).

El gobierno de Medellín, alcaldes, gobernadores ... fueron, al principio, los que pusieron en marcha el proyecto de las escaleras eléctricas, pero fueron los habitantes de la comuna los que iniciaron todos estos proyectos que modificaron los imaginarios y llenaron de orgullo a sus habitantes.

“Yo te voy a decir algo más personal, a mí me da orgullo porque nunca nos imaginamos que este proyecto iba a cambiar la vida de las personas. Básicamente el 80% de la población vive del turismo... ya sea que entre semana tengan sus trabajos y los fines de semana pongan su negocio fuera de casa, el turismo nos cambió la vida a todos!” (Estefanía).

En cuanto a los murales y los *graffiti*,

“fueron iniciativa de los grafiteros locales que vieron la oportunidad de mostrar el arte que hay en los barrios mediante muralesy al comenzar el turismo, la misma comunidad decidió emprender y hacer sus negocios partiendo de los gustos de los turistas. Por ejemplo, hay personas que saben cocinar, y montaron entonces su restaurante, y así sucesivamente” (Estefanía).

Existe información en los medios de comunicación respecto a las intenciones reales de las escaleras eléctricas y que a priori ya se tenía la intención de captar al turismo, pero la realidad es que nadie se imaginaba la reacción a las escaleras eléctricas por parte de la comunidad.

“Lo que pasa es que el gobierno dice que gracias a ellos tenemos lo que tenemos y, pues en parte es por las escaleras eléctricas, pero igualmente la comunidad fue la que tomó la iniciativa de los negocios y el emprendimiento. O sea, el gobierno no vino y dijo que pusiéramos estos puestos para que trabajáramos, todo eso le ha tocado a la comunidad. Todo lo hemos logrado cada uno de nosotros con nuestro trabajo” (Estefanía).

“Lo de las escaleras fue básicamente para mejorar nuestra movilidad y después los grafiteros comenzaron a hacer murales, ya que había grupos que desde hace muchos años hacían recorridos, pero pasaban por otros sectores, aquí todavía no se había fomentado el turismo. Después fue la voz de las noticias, las redes y las personas que habían venido y recomendaban hacer el recorrido, pero es que hace seis años atrás esto no era ni la mitad de lo que es ahora” (Estefanía).

Estas acciones emergentes en la comunidad están modificando su cultura y sobre todo la de los más jóvenes. Sí su cultura *“es su modo de vida que incluye sus ideas, normas, reglas*

y comportamientos habituales, estos esquemas son transmitidos a través de lenguajes y también por medio de los modos de apropiarse de los espacios urbanos” (Rapoport, 2003, p. 125). El entorno es un medio de comunicación no verbal, que en realidad cuenta mucho.

“Yo pienso que ahora está cambiando un poco la mentalidad de los niños que están creciendo y de la nueva generación ya que a nosotros nos tocó un poco diferente. Vemos un cambio super positivo sobre todo en los niños, están creciendo con algo que tiene que ver con la cultura. Están, por ejemplo, viendo las posibilidades de hacer deporte, canto, arte; hay ya algo más cultural, para ellos dentro de comunidad. Muchos niños van a crecer y van a decir: me gusta o quiero ser cantante, o bailarín, o graffitero. Ya están creciendo con otra mentalidad” (Estefanía).

En la actualidad el enfoque general está en crecer, emprender y generar empleo para las familias, aunque hay quienes no están de acuerdo con este estilo de vida pues, pierden la privacidad, los fines de semana al estar repletas las calles de turistas haciendo bullicio todo el día, se trastorna la vida cotidiana, pero el desacuerdo es solo de una minoría. Por lo general, los habitantes de la comuna ven este cambio como algo positivo y están orgullosos del cambio, de haber sido el barrio más peligroso de Medellín, a ser ahora el más visitado.

“Para nosotros es un orgullo ser el barrio más visitado a nivel mundial y con más resiliencia, más emprendimiento y ser el ejemplo para muchos otros barrios. Nosotros somos el ejemplo de que se pueden rescatar los espacios... La gente antes no daba nada por lugares así y se pensaba que estaban perdidos. Somos un ejemplo y una motivación para otras ciudades u otros países para hacer un cambio, nuevos proyectos, eventos o propuestas culturales que ayuden a crear un ambiente favorable para las personas. La comuna es un ejemplo para todos los alcaldes y presidentes para rescatar espacios que se cree están perdidos. No es que estén perdidos más bien no ha llegado alguien que quiera apostar por ellos” (Estefanía).

“Somos orgullo a nivel mundial y por eso me siento orgullosa de pertenecer a este cambio” insiste Estefanía.

La otra versión de cómo se vive la experiencia en la Comuna 13, se pudo recuperar por medio del relato de una turista colombiana que visitó Medellín.

“Es un sitio muy turístico y uno de los más representativos, emblemático de Medellín. Tiene cosas muy autóctonas de la región y de Colombia en general. Hay bares en plan relax y hippies y puedes tomar cerveza y comer helados caseros. Como las comunas están construidas sobre montañas, hay que recorrerlas a pie. El sitio está todo construido sobre terreno muy inclinado y hay que subir muchísimo para llegar

hasta la parte de arriba, pero las escaleras eléctricas ayudan al desplazamiento de las personas. Siempre hay policías que aseguran la zona y posiblemente la misma gente de la zona cuida el lugar, aunque nadie se dé cuenta. Es un lugar que vive del turismo y lo que a ellos les interesa es que se siga fomentando” (Turista).

El acondicionamiento de la comuna, después de la instalación de las escaleras eléctricas se dio gracias a las fuerzas sociales, colectivas y culturales del sector. De sus necesidades surgió la idea de las instituciones de convertir el barrio en una “*máquina de diversiones*” (Lloyd y Clark, 2001) del ocio alternativo en el orden globalizador, para que el turismo aprovechara de este rol emergente, de alternativas que surgen “desde abajo” (García-Canclini, 2004) desplazando así las practicas establecidas anteriormente por la violencia y el narcotráfico.

Las escaleras eléctricas y la acción colectiva desencadenada transformaron el barrio en una atracción de ocio, a un barrio colorido como una galería de arte viva con sus murales y *graffiti* junto con todas las posibilidades de formas autóctonas de disfrute, de comida, *souvenirs*, etc. Con las impresionantes escaleras eléctricas aunando a su espectacular montaje, de una envergadura jamás antes vista, la narrativa del pasado violento de la comuna se ha promovido por todos los medios de comunicación, un “fenómeno” antes no visto (Giraldo, et al., 2014).

Medellín ofrece los *tours* guiados a la Comuna 13, en distintos idiomas, que cuentan su historia que es muy llamativa, en particular lo que se cuenta por medio de los murales hechos por los residentes. De ese modo, lo que se promueve por la política local son las acciones de reinserción social de lugares como la Comuna 13 que está en este proceso.

“Es interesante ir por las calles y que te estén contando que en cada esquina mataban gente y que un día puedas ir, verlo y darte cuenta de cómo las generaciones han cambiado. Te cuentan cómo vivían en época de conflicto y después ver las generaciones que pueden disfrutar y vivir en pro del arte, que hay otras cosas diferentes, y que en los mismos espacios donde antes había conflicto ahora la gente se dedica a mostrar sus talentos como cantar y pintar, que pintan en el momento, y bailan hip hop y cosas muy representativas del arte urbano” (turista).

Se dice que es gracias a recursos públicos o por gentileza de voluntarios, que en la Comuna se imparten cursos de inglés, de música, danza y así también de capacitación turística, para ser guía y gestionar las vistas turísticas (Molina, 2019). Convertir estos lugares de dolor en un foco turístico y contar estas historias puede resultar un arma de doble filo. Por una parte, es fomentar la “pornomiseria” o estetización de la pobreza y el morbo por aquellos lugares donde reinó la violencia y el narcotráfico. El término “pornomiseria” fue empleado en el año 1997 por los cineastas Luis Ospina y Carlos Mayolo en un texto que hacía una reflexión sobre la explotación, el morbo de la pobreza o el “miserabilismo” por

el cine *indie* colombiano que se producía en esas épocas (Molina, 2019). El término que nace de esta crítica al cine por el “*abuso de las condiciones de subdesarrollo y marginalidad de los países latinoamericanos como excusa para llamar al público extranjero*” (Ordóñez-Ortegon, n.d.), sería aplicable al turismo, al que sucede algo similar.

Por otro lado, a los habitantes de la Comuna 13, les asiste el derecho a proclamar la verdad, dejar testimonio y dar a conocer la historia de los acontecimientos (Giraldo, et al., 2014). Al añadir a eso el derecho a la “supervivencia”, no a la vivencia, el recurso del turismo es vital. Lo demás sobreviene por los medios de comunicación, la cultura de la globalización y las políticas locales. La visita es ya algo muy típico por hacer en Medellín, es fácil de enterarse del recorrido porque está muy publicitado y ya es muy accesible; se puede llegar en metro, bus o taxi y de ahí con las escaleras eléctricas y caminando.

La comuna 13 llama a la curiosidad de los turistas por ver cómo un sector altamente peligroso dentro de la ciudad tiene un proceso de innovación social por las iniciativas propias de las personas del lugar, incentivadas por una política que tuvo como resultado una obra, las escaleras, pero cuyo impacto fue en gran medida imprevisto para las personas.

“Ellas conocen como funciona, como llegar a su misma gente... la gente tuvo la idea. Estoy consciente del apoyo por parte del gobierno, sé que hay personas que se dedican a la parte social y tienen que hacer acompañamientos de reinserción... supongo que especialistas que te hacen ver que tienes talento y que se puede vivir de otras cosas, pero tengo claro que el proyecto comenzó por iniciativa de los habitantes, y que después el gobierno empezó a participar ajustándose a sus necesidades. Gracias a eso, hoy día si tú vas encuentras la presencia policial y militar que se encarga de la seguridad de la zona y que no pase nada para que pueda ser una zona turística con ambiente seguro” (turista).

Se ofrece pues, como un sitio de ambiente familiar, seguro, de fácil acceso y se cuenta como un sitio muy particular, donde los turistas disfrutan.

“Para mí fue muy bonito porque me recuerda a mi madre viendo los murales, caminando, y es que ella no puede caminar mucho, pues nada, teníamos las escaleras eléctricas para poder subir y alcanzar hasta donde pudimos. Comimos cosas picantes y muy autóctonas de la zona... de verdad, fue una experiencia muy bonita y si voy a Medellín lo repetiría” (turista).



Figura 19: El muro de la Comuna 13.

Fuente: <https://www.mieocolombia.com/blog/comuna-13-simbolo-de-transformacion/>

Emprendimiento y resiliencia

La calle es, efectivamente, lugar donde los grupos se manifiestan y se apoderan del espacio urbano (Delgado, 2017, p. 24), es decir, los habitantes de la Comuna se han apoderado de las calles y callejones, recuperando cualquier muro sin color y convirtiéndolo en un espectáculo atractivo para el turismo, que, en gran medida, acude por el arte callejero. Resulta esta una forma de apropiación del espacio, particularmente por los jóvenes pues, las nuevas generaciones han sustituido las armas por botes de pintura, brochas, pinceles y aerosoles. Como cuenta la guía turística, cada mural, *graffiti* u otra expresión artística como música, danza etc., cuenta el pasado negro de la comuna. Y es que el espacio público cualificado devuelve a la gente la calidad, que según Angela Giglia (2017, p. 17) propicia la expresión social, fortalece los lazos comunitarios y provee de oportunidad para la cultura y la expresión artística.

El arte urbano es una herramienta para la apropiación simbólica del espacio público, que modifica el paisaje urbano y regenera la producción social. La cultura vista así implica la manifestación de la subjetividad de quien la práctica y genera sentido de pertenencia mediante la acción y la creación como un proceso identificativo. Los artistas toman los muros de la ciudad como un lienzo en blanco donde con sus “pintadas” dejan mensajes que evidencian una lectura de sus imaginarios. El mural es un recurso espacial que



Figura 20 y 21: Maluma en la Comuna 13. Fuente: Instagram y <https://telemedellin.tv/comuna-13-maluma/318419/>



Figura 22 y 23: Museo Comuna 13. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>

permite tomar conciencia del cuerpo y de su capacidad de movimiento a través del espacio. En este sentido, los artistas que han tomado las calles con su vitalidad revitalizan el espacio comunitario.

El recorrido por los murales además ha dado lugar a otro tipo de acciones que ha proporcionado sustento económico a las familias, como negocios de *souvenirs*, comida, museos, los toldillos, etc. Gracias a esta movilización, la situación actual de la comuna ha cambiado y no solo por el turismo. Se ha logrado, la implicación de las instituciones en la rehabilitación de espacios de recreación como canchas de *basquetball* y otros deportes en espacios que anteriormente eran escenarios de violencia, donde “una balacera provocaba que no pudieran terminar los partidos y salieran corriendo a resguardarse en sus casas”, comentaba Estefanía. En la época de la operación Orión, las canchas deterioradas servían como cementerios o fungían como campos de fusilamiento. A los fusilados se les colocaba una nota que comunicaba el porqué del asesinato y las familias tenían que ir a recoger los cuerpos de sus seres queridos.

“La cancha tiene una importante carga histórica y emocional”. En la actualidad funciona como escenario de artistas y donde también se hacen documentales, ejemplo de los cuales es el del cantante colombiano del *pop*, *reguetón* y *trap* latino, Maluma, que hizo de la Comuna 13 un escenario de grabación para su videoclip donde aparecían las escaleras eléctricas causando una gran emoción entre los habitantes de la comuna (Documental La



Figura 24: La casa tridimensional “trece tres D”. Fuente: <https://soyrustiko.com/destinos-colombianos-lugares-para-viajar-en-colombia/graffiti-tour-comuna-13-de-medellin/>

Comuna 13. La Transformación Parte II, 2021).

En el museo Comuna 13, entre los otros negocios en el barrio, también se puede encontrar interés por los turistas. En él se muestran imágenes de la transformación de la Comuna, desde las invasiones ilegales y los primeros asentamientos hasta cómo es actualmente. Se cuenta la historia con imágenes incluyendo las vivencias durante la operación Orión.

La casa Neón es una galería de pintura donde, bajo la luz fluorescente, los pigmentos invisibles se convierten en una fantasmagoría. La intención era que ese tipo de iluminación pueda ser una solución también para los callejones oscuros, que podrían ser alumbrados con este tipo de arte y que seguramente serían una experiencia única. La experiencia tridimensional con unas gafas específicas, según los iniciadores del proyecto, la convierte en un espacio donde *“se encuentran soluciones de vida y donde se llevan buenas experiencias e ideas para sus ámbitos laborales”*, comenta Estefanía en nombre de los realizadores del proyecto.

El restaurante comunitario Las Berracas de la 13 también se encuentra entre las atracciones del lugar. Fue creado para dar solución a la economía de las madres de familia de la comuna, viudas, que han sufrido la violencia, hace más de quince años con la finalidad de empoderar económica y socialmente a estas mujeres. Es reconocido por su trabajo comunitario. Con entusiasmo reciben los turistas y narran la historia del barrio y de la ciudad sin filtros, pues se comprometen con los extranjeros a dejar una huella y un aprendizaje. Estas mujeres también lideran otros proyectos como una tienda solidaria y una huerta al aire libre. Su idea era conseguir una sede propia para continuar con el impulso del proceso social y ayudar a otras mujeres que comparten la misma situación que ellas (Marulanda, 2019).



Figura 25: Restaurante comunitario “Las Berracas de la 13”.

Fuente: <https://twitter.com/amvallev/status/1368296330519515138/photo/2>

La Casa Kolacho, que promueve y gestiona la mayoría de los grafitis de la comuna, Centro Cultural, Café con aroma de Barrio y helados caseros como las Cremas de Doña Consuelo, es otro emprendimiento de los que se desarrollan en la actualidad como microempresas de gran importancia para la economía local emergente, que de manera creativa, se incorporan a la iniciativa respaldando el recorrido turístico y dándole aún más valores de interés. Son además el pilar de la promoción del turismo cultural de la Comuna 13 (Pedraza-Pacheco & Santana-Murcia, 2021, p.8).

“Los hallazgos muestran que puede considerarse que Casa Kolacho utiliza una estrategia de comunicación transmedia, que aunada a la participación ciudadana consigue la movilización social, además la producción cultural y creativa del colectivo involucra a los habitantes del barrio y representa su quehacer más allá de su arte, tiene repercusión en la identidad de la ciudad” (Rojas de Francisco & Henao, 2017, p. 3)

El Viaducto para las motos es otro proyecto que se implementó como un plan de movilidad para las personas que utilizan como medio de transporte la moto, y que es el medio de transporte más utilizado en la comuna. Hay muchos callejones que conectan con los otros barrios, que si no se conocen son muy confusos y se asemejan a largos laberintos, razón por la cual se construyó el viaducto. Anteriormente no era posible llegar hasta sus



Figura 26: El viaducto para las motos. Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>

viviendas en este medio y tenían que dejar las motos estacionadas en cualquier sitio y terminar el recorrido a pie hasta la puerta de sus casas. El plan de movilidad fue una necesidad básica que reivindicaron enérgicamente los habitantes de la Comuna y que obligó a la administración a dar una solución a este problema.

El ecoparque de la nueva escombrera cuya construcción finalizó en el año 2019, comprende la instalación de piscinas naturales, cabañas para *camping*, canchas de *volleyball* y una granja ecológica. Surge con el fin de recuperar terrenos de injerencia de los grupos armados en la escombrera-cementerio clandestino y, a la vez, para resignificar el lugar mitigando el temor que sentían las personas al pasar cerca de ese lugar y los recuerdos (Mercado, 2021). Los vecinos han tratado no sólo de cambiar la cara sino también dar al espacio usos y significados nuevos (Infobae, 2021).



Figura 27: El Ecoparque. Fuente: <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/el-ecoparque-que-se-construyo-en-la-comuna-13-junto-a-la-escombrera-559636>

El Ecoparque es un lugar de acogida de distintas actividades que la gente puede realizar y “una oportunidad de transformar lo malo en bueno”. Parte de los ingresos recabados por las entradas son destinados a crear mercados y ayudar a las familias más vulnerables. Cuando comenzó la pandemia, se hicieron remodelaciones en baños, granjas y todo aquello que era necesario (Documental La Comuna 13. La Transformación Parte II, 2021).

Con la “memoria como resistencia”, los habitantes de la comuna 13 de Medellín miran al futuro. Lo cierto es que han reconstruido la confianza, han creado espacios colectivos, y han puesto en

marcha sistemas de comunicación que les han permitido difundir sus vivencias y mantener viva la memoria colectiva. La creación artística actúa como un dispositivo para la reconstrucción socioespacial. Por medio del arte, no es el único caso que, en contextos vulnerables, de pobreza, exclusión y marginalidad, los individuos y los colectivos busquen la autoafirmación y la identidad donde el arte para ellos es también un auténtico recurso de supervivencia.

Los imaginarios colectivos y la autoimagen

Un caso similar como resultado artístico es la favela Rocinha en Río de Janeiro. Un proyecto de ley del 2016 incluyó a la favela Rocinha dentro del circuito turístico oficial de la ciudad. El gobierno brasileño, contra todo pronóstico y tras años de rechazo a este turismo de favela, que consideraba humillante exhibir la pobreza, ha dado luz verde y como era de prever ha sido explotado por la empresa turística. Más de dos millones de turistas visitan Río de Janeiro cada año. De ellos, aproximadamente 50.000 visitan las favelas. Vendido el producto como turismo alternativo, la favela se ha convertido en una atracción globalmente reconocida y en un negocio próspero. Lo que es verdad, es que los operadores turísticos realizan inversiones en proyectos sociales como, por ejemplo, la escuela de *disc-jockeys*, museos, jardines, escuela de fútbol y otros. Además, se crean puestos de trabajo y se generan ingresos a la vez que proyectan globalmente este fenómeno a la opinión pública.

El impacto mediático en la transformación de los imaginarios, en los estudios urbanos, se puede reconocer e identificar en las redes sociales virtuales, y específicamente utilizando el método etnográfico. Como fuentes de socialización, las redes son también generadoras de información que puede ser significativa en el mismo ámbito urbano, muy en particular, en la parte subjetiva que conforma lo urbano intangible, es decir, en los imaginarios urbanos, pero que también es decisiva en la acción que da forma tangible a los hechos urbanos, siendo un factor de la espacialidad urbana. Aunque no siempre se materializan, los imaginarios urbanos se identifican al hacerse evidentes en la interacción de los pensamientos de los habitantes de un lugar de estudio (Carmona, 2017, p. 137). Las redes permiten además descubrir el conocimiento cultural de las personas que integran un grupo o una comunidad, así como las formas en que las personas utilizan su conocimiento cultural cuando interactúan, es decir, describen comportamientos y significados.

El arte y la cultura son herramientas importantes en la gestión urbana como se ha podido comprobar en multitud de casos de transformación urbana. Y la combinación de participación cultural y de autoobservación gracias a las herramientas y medios digitales de uso cotidiano, hoy día se convierte en un poderoso instrumento de transformación de los imaginarios y el comportamiento de los individuos, en sus relaciones e interacciones

en un contexto determinado que genera efectos positivos. Es un caso similar, en la ciudad de Puebla, en México, el proyecto “Puebla-Ciudad Mural” que fue desarrollado en el barrio de Xanenetla. La población se ha involucrado en un proceso de transformación estética del barrio, siendo una iniciativa del Colectivo Tomate, grupo independiente que desde 2004 se ha conformado por la unión de algunos estudiantes de arquitectura y jóvenes creadores con ciertas inquietudes artísticas que se ha propuesto dar soluciones creativas a complejas problemáticas del barrio. Desde 2009, el proyecto ha tomado fuerza como ‘muralismo participativo’ y a través del arte y el apoyo de los medios y redes de comunicación digital se ha pretendido provocar cambios sociales en el barrio.

Los objetivos de las acciones de *“un notable grado de altruismo social también apuntalaron una innovación participativa”* (Checa-Artasu, 2013, p. 43) que, en primer lugar, pretendía la reactivación de la economía con la promoción de Xanenetla como lugar turístico. La identidad, la historia, la gente, el medio físico, las fiestas y las costumbres han sido puestas en valor. La promoción de un patrimonio cultural tanto material como social, a través del arte, ha sido objeto de un proyecto multidisciplinar, que se proponía frenar la destrucción del patrimonio edificado del barrio e incentivar proyectos de estudio e intervención. El barrio arrastraba un agudo abandono por parte de las instituciones públicas y estigmatización por los altos índices de delincuencia, aunada al narcomenudeo (Checa-Artasu, 2013), robos a los transeúntes y de vehículos, asaltos a comercios y casas (Kurjenoja & Ismael-Simental, 2015).

Xanenetla situada al nororiente del casco histórico de Puebla, ciudad considerada como Patrimonio Histórico de la Humanidad por la UNESCO, fue uno de los primeros asentamientos de indígenas en la periferia de la recién fundada Puebla que inicialmente había sido habitada por grupos tlaxcaltecas⁶ llevados allí como labradores de piedra que fue utilizada en la construcción de la nueva ciudad (Churchill, 2000). A los vestigios patrimoniales indígenas no se le había concedido importancia mientras que al patrimonio construido durante la época de la Colonia se le ha dado un valor especial, arquitectónico y urbano, posición considerada un tanto elitista al menospreciar el gran valor cultural, tangible e intangible, de los barrios indígenas; por considerarlos de menos valor cultural, estético, artístico y arquitectónico. En estos barrios, la gente local mantiene su propia identidad sociocultural a través de sus modos de vida barrial. Las viviendas suelen ser autoconstruidas, sin planificación previa adecuándose a las necesidades de los habitantes, ampliándose de manera desordenada, dando un aspecto de deterioro que se percibe como si fuera un nicho peligroso y con alto grado de problemáticas sociales. Y, sin embargo, son barrios que albergan extraordinarias tradiciones ancestrales (Bélanger, 2008).

Es por esta razón que, el colectivo buscaba generar un cambio positivo a la estructura

6 Tlaxcaltecas son los habitantes ancestrales provenientes de Tlaxcala y que pertenecen a una cultura prehispánica de gran importancia en el altiplano mexicano.

urbana desde la acción y el compromiso de los lugareños. Según su declaración, el proyecto buscaba sacudir a la población, recordándoles su historia. El nivel de vida de las comunidades se podría elevar a través de un embellecimiento de las fachadas, a modo de transmitir un mensaje de espiritualidad, justicia social y sostenibilidad.

Empezando por renovar 52 casas con el patrón de *Favela Painting Project* del grupo alemán Haas&Hanh para las favelas brasileñas que sufrían también problemas sociales, se pretendía alcanzar empoderamiento y cohesión social a través de la estetización de sus espacios comunes (Carrizosa, 2012). Y con ello, la resignificación del espacio por medio del muralismo social como elemento estructurador de la reconstrucción urbana.

Jeroen Koolhaas y Dre Urhahn, fundadores de *Favela Painting*, se propusieron transformar la favela de Villa Cruzeiro en Rio de Janeiro y así, tratar de cambiar la visión difundida de las favelas como nichos de conflictividad social mostrando su cara más humana. Todo surgió al conocer la historia de las Favelas. Los proyectos artísticos que ilusionan los jóvenes fueron así detonantes de transformaciones estructurales con ayudas económicas privadas e intervenciones institucionales a la larga. El proyecto recibe apoyos y donaciones, a través de su web y redes sociales, que utiliza para la ejecución y los materiales. Con la ayuda de entidades privadas que colaboran mediante subvenciones y la participación de los vecinos se realizan las obras. La idea que comenzó a tomar forma a finales del año 2006, continúa firmemente activa y con una gran influencia en otros contextos a través del desarrollo de su faceta mediática.

Al tener en cuenta que un tercio de la población de Rio de Janeiro vive en favelas, situadas en las colinas que rodean el centro de la ciudad y que así las grandes metrópolis latinoamericanas y ciudades medianas están construidas en gran medida bajo la informalidad, las imágenes que se transmiten de sus pobladores son relacionadas con la ilegalidad peligrosa. Estas imágenes que no se ajustan de todo a la realidad de la informalidad, que sostiene el sistema urbano en estas latitudes, la verdad es que tiene un complejo análisis, en que el arte urbano y la puesta en valor de las culturas locales juega un papel muy significativo.

El arte como generador de cambios sociales e incluso políticos encuentra muchos ejemplos, algunos también en Europa, en ciudades de naciones más deprimidas como fue Tirana, capital de Albania, a principios de 2000, cuya Alcaldía puso en marcha el proyecto “Colores para Tirana”, una forma de darle nueva vida y oxigenar un poco a una ciudad que había sufrido una gran crisis económica en los años previos. En este tipo de proyectos de fundamento estético, es más importante lo que se genera como consecuencia en el tejido social que el proyecto en sí. Pues, suelen desencadenar reacciones que involucran diversos agentes y básicamente la ciudadanía, al incidir en el cambio del estado de ánimo, en los imaginarios y los comportamientos con emprendimientos individuales y colectivos.



Figuras 28-29. Colectivo Tomate Proyecto. "Puebla-ciudad mural". Fuente CR POLIS

Es importante, en este sentido, la aportación educativa de este tipo de proyectos. Para eso, en el proyecto *Favela Painting*, por ejemplo, se incluyen también cursos de fotografía y arte en los centros de la comunidad en paralelo al hecho de pintar los murales, que han tenido gran aceptación y han incidido en la culturización o efecto de incorporar en una cultura y de infundir aspectos de otra cultura, especialmente a los más jóvenes. Así que no solo se trata de revalorizar las estructuras urbanas, con una intervención estética, sino que se trasciende en el modo de transformar la percepción y la auto percepción, la autoimagen de sus habitantes para que dejen atrás el estigma creado por la droga y la delincuencia, ayudándoles a intentar vivir con tranquilidad y honestidad. De hecho, el resto de la población de la ciudad también transforma su percepción para no dejar a esta parte de la población en un mundo apartado, que durante largo tiempo ha creado las ciudades latinoamericanas a doble velocidad: dos partes de la sociedad que no se mezclan ni interactúan. La finalidad educativa del proyecto y la motivación de las comunidades locales que se integran en el proceso artístico, hacen que estos procesos sean detonantes de una nueva imagen hacia el exterior y nuevas relaciones a nivel social y político, así como una renovación social hacia dentro en estos emplazamientos urbanos.

El trabajo colectivo de los vecinos que se involucran en el proceso, desde pintar sus viviendas, principalmente los elementos que dan al exterior y tienen visibilidad, hasta la ejecución colectiva de los murales, previa selección de los temas a pintar, la participación en todo el proceso, que se documenta y se proyecta en la web, da lugar al éxito mediático de la operación, parte muy importante que retroalimenta el proceso. La difusión en los medios de comunicación incluye reseñas en diversos periódicos internacionales e incluso exposiciones que se han realizado mostrando el proceso creativo, y que se pueden también visitar en esta web.

En *Xanenetla*, los murales en las fachadas de la calle principal y más larga que llega hasta la iglesia de Santa Inés, se piensa que, beneficia aproximadamente a 400 personas, a unas 30 familias (Martínez- de la Peña, 2015), dado que la acción artística sale al encuentro de una nueva condición socioeconómica de los pobladores. De suma importancia ha sido el dialogo de los vecinos con los artistas muralistas y el intercambio de ideas que ha favorecido la vinculación sentimental con su entorno barrial y sus raíces identitarias, así como la forma y las posibilidades técnicas para hacerlo. Durante el proceso, se ha identificado el sentido de pertenencia de la comunidad y su capacidad organizativa que se aúna a la colaboración creativa y la participación comunitaria en aspectos que van desde el diseño, a la ejecución de la obra, ya sean los murales o la limpieza y dignificación de la calle.

La difusión, en la web, YouTube, Facebook, Twitter, etc., que sirvieron como voceros para brindar información, enseguida dieron lugar a la difusión en otros medios de comunicación. Y así se han conseguido recursos a través patrocinios de empresas privadas y de algunas

instituciones públicas como se ha podido comprobar en campañas como la que fue hecha en el portal de Kickstarter⁷.

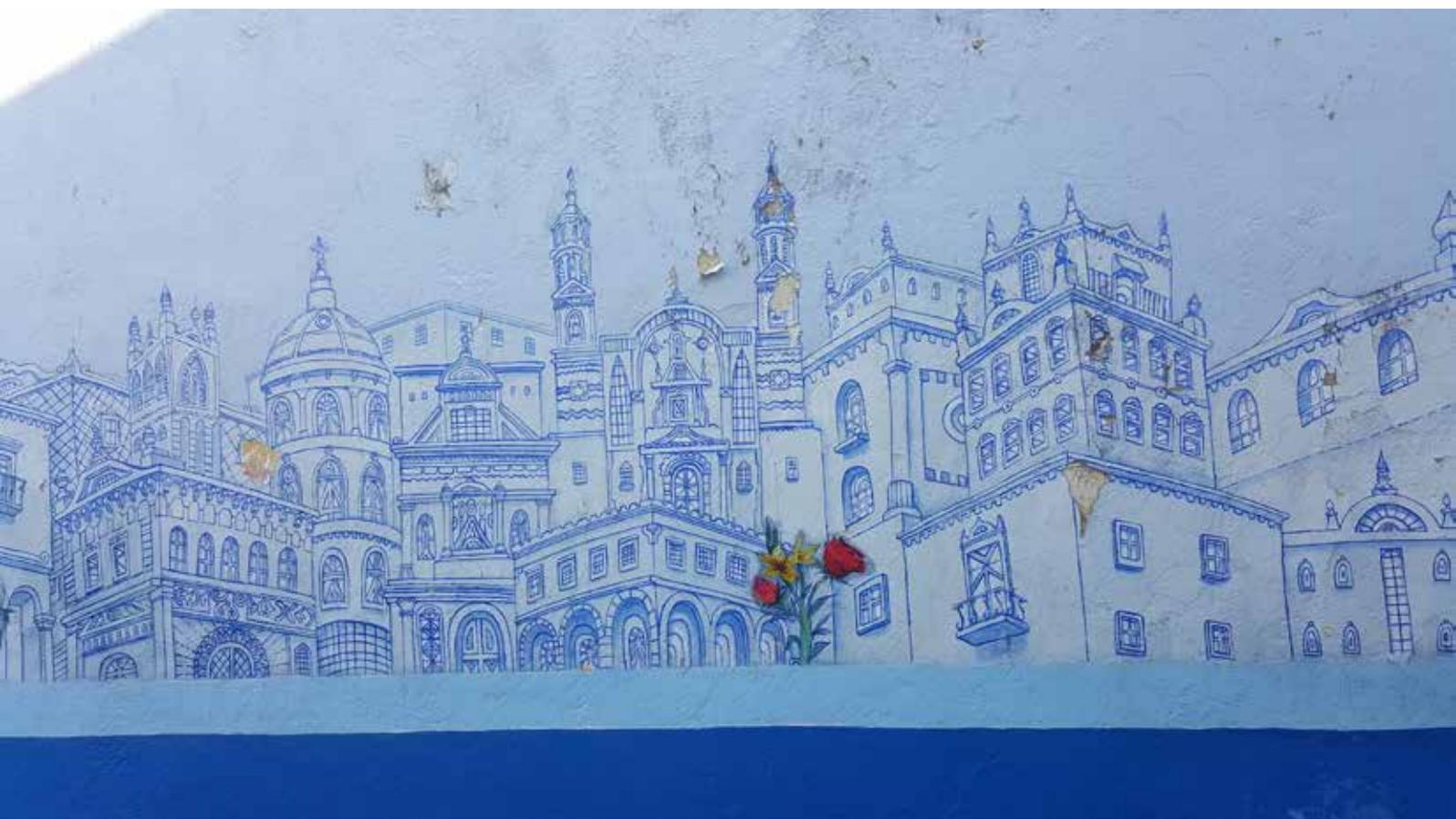
El movimiento comunitario y artístico llamó la atención del Ayuntamiento de Puebla y aunándose a diagnósticos sociales previos y necesidades planteadas por los habitantes, hizo que se destinaran recursos económicos para la dotación de infraestructura como luminarias, dado que la ausencia de iluminación incrementaba la inseguridad, soterramiento de cableado, pintura para las fachadas sin murales, etc. (Munguía, 2012). Es de subrayar cómo lo público se somete y sigue las iniciativas privadas, cuando surgen y se consolidan, como la mejor opción de las intervenciones urbanas tácticas que atienden necesidades humanas antes que planificaciones y proyectos abstractos y alejados de las realidades latentes.

Hasta la fecha el 'muralismo participativo' sigue replicándose en distintas ciudades y barrios de México, como Campeche, Tamaulipas, San Cristóbal, Villahermosa, Morelia, Tuxtla, Culiacán, etc., tratándose de mitigar problemas sociales similares en los entornos más vulnerables, olvidados por las administraciones públicas, cuyos mecanismos, a raíz de este tipo de movimientos colectivos y procesos iniciados desde abajo, también se movilizan.

El arte y la cultura sirven como motor de empoderamiento de la ciudadanía. El activismo ciudadano al tomar el poder de las calles y los espacios públicos refuerza el imaginario colectivo que se reconstruye. Según Remesar (2000) *"el poder no es solo el ejercicio de la dominación, ya sea por la fuerza bruta física o por el poder político"*. El poder es aquí la capacidad regenerada para la mejora de la habitabilidad, que, *"genética y culturalmente, se identifica como forma de estar en el mundo"*, y *"forma parte de un orden simbólico que permite a todos los miembros de una comunidad o grupo que fueron socializados bajo su autoridad, hablar y obrar juntos"* (Foucault, [1970] 2005; Frank, 1990: 113). Según Bourdieu ([1980] 2007), es así como el grupo se apodera de lenguajes simbólicos, cómo se forjan los imaginarios colectivos y cómo se objetivan en el espacio.

'Despertando al soñador' fue un taller para la iniciación artística de los niños organizado por el Colectivo para dar nociones de técnica pictórica y hablando de la historia del muralismo en México, situando así la acción local en el contexto de la nación, su arte y su cultura. Uno de los grandes problemas que se dan en un proyecto, ya sea urbano o arquitectónico, está en la diferente cultura que hay entre de los profesionales, arquitectos o artistas y los habitantes que forman las comunidades. En la falta de entendimiento de la cultura y el modo de vida ya establecido, al intervenir en estos entornos, es *"cuando las personas involucradas sienten que no tienen control sobre los cambios producidos"* (Rapoport, 2003, p. 13). En tales condiciones, los resultados de los cambios pueden

⁷ Kickstarter es una corporación de beneficio público estadounidense con sede en Brooklyn, Nueva York, que mantiene una plataforma global de micromecenazgo (crowdfunding) para proyectos creativos.



Figuras 30-31. Colectivo Tomate Proyecto. "Puebla-ciudad mural". Fuente CR POLIS

ser fatales. Lo que generalmente funciona mucho mejor es lo que se podría llamar una “adaptación creativa”. Esta adaptación en un sistema cultural debería ser bidireccional. Una importante consecuencia sería que la calidad de un entorno, es decir, la clasificación de entornos como “mejores” o “peores”, no es absoluta o evidente por sí misma, sino relativa y basada en opiniones relacionadas con unos determinados valores o normas culturales.

Para definir la calidad del entorno considerado, sin anteponer juicios de valor por parte de los profesionales, sin embargo, sería adecuado anteponer aspectos “émicos” antes que éticos. La “émica” se refiere a una observación de lo propio de una cultura sin un enfoque transcultural o con solo un enfoque, lo que la ética busca en fenómenos comunes a través de las culturas. Para los que habitan este determinado entorno, dejar de lado los patrones culturales propios puede generar pérdida de la autoestima, y terminar con la destrucción de la cultura autóctona y así con los mecanismos propios de resolución de conflictos característicos de cada cultura. El estilo de vida, las normas y convenciones sociales, el grado de aculturación y el desarrollo de nuevos mecanismos sociales, valores, normativas, ideales... son aspectos sociales y variables culturales que poseen un papel muy significativo y deben considerarse en cualquier intervención del espacio público (Rapoport, 2003).

Los entornos no generan comportamientos, pero sí pueden actuar como potenciadores o inhibidores de algunos comportamientos. Pueden incitar acciones, pensamientos, sentimientos, procesos cognitivos y estados de ánimo. Los efectos del entorno a los habitantes pueden ser directos o indirectos. En el segundo caso, el entorno provee claves para interpretar la situación social, es decir, “señas” que pueden considerarse como una forma de comunicación no verbal.

“Si las claves son entendidas, las acciones por parte de los profesionales serán culturalmente más apropiadas. Entender los mecanismos de identificación es esencial, y entender el vínculo especial que existe entre las personas y su entorno, en tanto que la comprensión puede otorgar la capacidad de modificarlos” (Rapoport, 2003, p. 26).

Aprender de lo existente, ordinario y degradado según la doctrina de Venturi y Scott Brown (1978) en *Learning from Las Vegas*, es también una responsabilidad dado que la gestión de lo existente deteriorado y degradado reclama hoy un lugar preferente tanto en el debate social como el disciplinar de la arquitectura. La apropiación de las energías humanas latentes, la gestión participativa y colaborativa de las necesidades habitacionales y la socialización, la detección de las inteligencias y sensibilidades de los inmediatamente interesados son temas que se están sumando ahora mismo al instrumental disciplinar-arquitectónico.

Si América Latina ha liderado procesos de transformación urbana de gran impacto mediático a nivel global, que se añade al impacto socioeconómico local, dada la escala de las situaciones urbanas degradadas, es en Europa y motivados por la crisis económica de las últimas décadas donde se han gestado modelos de gestión y mediación de los profesionales de la arquitectura y de colectivos interdisciplinarios de gran calado. La degradación de entornos no ha sido exclusiva de las periferias urbanas de asentamientos informales y de centros históricos tugurizados de Latinoamérica. En el seno del legado de las vanguardias arquitectónicas del siglo XX y de la arqueología del mundo moderno de la era industrial se han producido fenómenos que han requerido procesos de transformación y reconversión de un interés paradigmático.

Al hilo de la transformación de los imaginarios de inferioridad social que persisten en barrios marginales y degradados habitualmente, a través de intervenciones estratégicas que tienen como propósito reforzar los imaginarios colectivos y mejorar la autoimagen, Corviale, es un ejemplo: un barrio de los años 70 en la periferia de Roma rodeado de campos sin urbanizar que podría considerarse un ejemplo de decadencia.

Corviale representa un proyecto ideal, casi utópico en su tiempo. Es un complejo residencial en la periferia suroeste de Roma. El edificio principal de casi un kilómetro de longitud, por las difíciles condiciones de vida de sus habitantes, se convirtió en una ruina moderna, un símbolo de la decadencia de la cultura moderna de habitar.

Propiedad de la ATER (Oficina Territorial de Edificaciones Residenciales de la Municipalidad de Roma), antes IACP, (Instituto Autónomo de Casas Populares), el complejo fue diseñado en 1972 por un equipo de 23 arquitectos, profesionales consagrados como Federico Gorio, Piero Maria Lugli, Giulio Sterbini y Michele Valori, entre otros, coordinado por Mario Fiorentino (Corviale.It | La Storia, 2022).

Según el proyecto original, Corviale debería haber sido un modelo de vivienda alternativo al desarrollo urbanístico de Roma iniciado en la década de 1960, cuya deriva había provocado la creación de barrios completamente desprovistos de servicios, llamados “barrios dormitorio”. La idea innovadora fue cambiar sustancialmente el concepto de suburbio tal como se había entendido hasta aquel momento, proponiendo un nuevo modelo de urbanización que integraba espacios privados con actividades colectivas, residencias con servicios, rechazando la idea del barrio-dormitorio y favoreciendo la riqueza y la complejidad de funciones y relaciones propias de la ciudad histórica (Anappo, 2016).

El aspecto más innovador consistió precisamente en la idea de hacer un edificio completamente autónomo, capaz de ofrecer sus servicios a toda la comunidad que lo habitara. De hecho, el proyecto incluía grandes espacios comunes: cuatro teatros al aire libre, oficinas distritales, biblioteca, escuelas, desde la educación infantil hasta la



Figuras 32, 33 y 34: Corviale, Roma, 2008. Fuente: <http://www.ilmuomagazine.com/stalker-lattraversamento-dellincertezza/> y <https://www.wikiwand.com/it/Corviale>

secundaria, servicios de salud, mercado, una sala de reuniones con quinientos asientos y un piso completo (el cuarto) dedicado exclusivamente a actividades comerciales y artesanales, todas con vistas al verde del Agro Romano (Anappo, 2016). Corviale era el sueño y la utopía moderna de resolver la complejidad de la habitabilidad y sociabilidad a través de un edificio de hormigón rodeado por paisajes también utópicos: *“naturaleza bucólico-pastoril, común y pública de perfecto Estilo Internacional”* (Medina, 2021, p. 100).

La historia del Corviale se ha caracterizado por una gestión ineficiente, a la que se añadieron los problemas funcionales determinados por años de ocupación ilegal y por el total abandono por parte de las instituciones. Estas circunstancias llevaron en los años ochenta a que el barrio alcanzara unas condiciones de deterioro que lo convirtieron en el símbolo de la degradación de la periferia romana (Boccacci, 2019). No deja de ser un caso frecuente de obras de la gran arquitectura que han dejado de ser objeto de la crítica especializada y los protagonistas y autores ya no son actualidad en los medios. La verdad

es que las consecuencias de un proyecto arquitectónico raramente se revisan. ¿Pero qué pasa con los miles de personas que sufren las consecuencias? (Lang, 2011).

Hoy, después de casi cincuenta años, ya es posible reactivar la reflexión sobre la importancia y el impacto de una ideología de la planificación urbana y la vivienda pública que durante los años sesenta y setenta impregnaban las actividades de los intelectuales, los políticos y los tecnócratas, y que después se abandonaron sin haber llegado a la gente para la cual se había pensado (Osservatorio Nomade, 2011).

Llegado a un estado para el cual se proponía su demolición (por ejemplo, por Massimiliano Fuksas), y la consecuente ascunción del fracaso del modelo, se presentaron propuestas de alto contenido innovador que llevan durante dos décadas convirtiendo Corviale en un nuevo campo de pruebas como lo fue en su momento de génesis. Quizá la más significativa *Immaginare Corviale*, un proyecto que estuvo a cargo del grupo Stalker/ Osservatorio Nomade entre el 2004 y 2005, que ya tenía experiencia en “sitios urbanos ocultos” e “historias reprimidas”, fue el detonante de una serie que le siguieron. Fue detonante para que la ATER y la región de Lacio pusieran en marcha un “plan de rehabilitación” articulando intervenciones como la llamada “Km Verde”, por la arquitecta Guendalina Salimei, que proponía una rehabilitación integral del edificio con la reconstrucción de nuevas viviendas (iniciadas en 2019) o el proyecto “Rigenerare Corviale” de 2015, del concurso internacional ganado por Laura Peretti, que preveía un nuevo plan general para el espacio público compartido y la realización de los servicios (ATER, 2015 & Boccacci, 2019).

Con el proyecto *Immaginare Corviale*, el laboratorio urbano Stalker/ON, juntamente con La Commune de Roma y la Fundación Olivetti, ha abordado el desmontaje de este estereotipo poniendo el foco en la relación individual de los residentes con el edificio. En Corviale vivían alrededor de 6.000 personas, que se avergonzaban a decir donde vivían. Los medios de comunicación al referirse a Corviale, exaltaban los males, reales e imaginarios de los suburbios italianos, pues para ellos Corviale significaba nido de asesinos, ladrones y drogadictos y los habitantes fuera de la zona decían que vivían en el barrio Mattei, un barrio cercano (Osservatorio Nomade, 2011).

A partir del diálogo con los residentes, se percataron de lo que era imperante, que era cambiar antes que nada la imagen del edificio, crear una nueva imagen y un nuevo imaginario totalmente interrelacionados con la necesidad de un programa de renovación física del complejo. Lo simbólico es intrínseco a la arquitectura monumental de Corviale, por lo que fue fundamental modificar el significado del edificio por medio de un proyecto de impacto mediático (Medina, 2021).

El objetivo del proyecto fue superar la percepción marginal y decadente de un edificio suburbano, y proyectar una nueva identidad social. Antes que empezar a arreglar las

goteras, las tuberías y las fachadas, el proyecto consistió en crear un canal de televisión de barrio, cuando la televisión seguía siendo la principal interfaz mediática antes de las redes sociales. Corviale Network fue un prototipo de televisión de barrio que transmitía la verdadera realidad del barrio, la vida cotidiana de sus habitantes.

El proyecto implementó procesos participativos e intervenciones artísticas *in situ*, talleres universitarios y el programa de televisión barrial que contaba las transformaciones del barrio durante el proyecto (Medina, 2021). En la grabación y edición en este medio se involucraron los residentes. Se eligieron los *hosts* entre los vecinos, y para darle 'voz y rostro' al edificio las grabaciones se realizaban en los ascensores, pasillos, espacios comunes y en las alturas, en todo aquello que conectara situaciones e imaginarios.

La voluntad de comprender los espacios del edificio y de las zonas circundantes y como éstos se habitan, se imaginan y se transforman, se ha cumplido con la colaboración de los residentes que ha hecho posible esta exploración, y ha sugerido nuevas direcciones para la investigación. Se han identificado las transformaciones realizadas por los habitantes en el edificio, en el entorno y las infraestructuras, el potencial paisajístico del contexto, la memoria e historia de Corviale (Osservatorio Nomade, 2011).

El trabajo de campo y la participación de los vecinos han asegurado que la individualización de las esferas de intervención no sean el fruto de una intuición artística ajena, sino el reflejo de necesidades reales, vivas y arraigadas. A partir del diálogo con los residentes, a veces estimulante y otras veces conflictivo, emergieron tres dimensiones en las cuales se ha centrado la actuación: la experiencia real y subjetiva del lugar, la imagen del lugar, y finalmente el imaginario y la memoria del lugar. Estas tres dimensiones animaron las tres plataformas creadas para el proyecto: ON/field, ON/univerCITY y ON/network.

Para el colectivo, la intervención arquitectónica significó prioritariamente comunicación que fue, sin duda, el motor del cambio (Trachana, 2013). *"Este tipo de estrategias de reproducción social, por medio de las cuales los individuos y las comunidades pueden mejorar su posición en la estructura de las relaciones sociales tienen consecuencias a veces a largo plazo"* (Bourdieu, 2011, p. 122). Esta auto observación tuvo a la larga como resultado modificar la percepción del lugar y de sí mismos. *"Y los cambios que refuerzan el capital individuo son los más duraderos"* (Gutiérrez, 2015, p. 48).

Durante el proyecto se realizaron entrevistas y posteriormente se cartografiaron los deseos y los anhelos plasmando en el espacio público aspectos tales como juegos, árboles frutales y plantas comestibles, animales, obras de arte, vertederos y lugares de escape con sonidos, olores, vistas, etc. También fueron recuperadas narraciones, anécdotas e historias de los residentes como archivo de la memoria y los valores positivos que pudieran contrarrestar aspectos negativos manifestados en torno al sitio. La Red Corviale ha transmitido durante todo el año 2005, incorporando asociaciones deportivas activas



Figura 35: Corviale, aspecto del exterior.
Fuente: https://www.flickr.com/photos/matteo_dudek/2232376259/



Figura 36: Corviale Urban Lab. Il serpentone. Recorrido de murales de 980 metros de longitud.
Fuente: <https://theparallelvision.com/2021/09/14/corviale-urban-lab-serpentone-arte/>



Figura 37: Corviale Urban Lab. Il serpentone. Fuente: <https://werkleitz.de/en/corviale-il-serpentone/>

de la zona y organizando también las Mini Olimpiadas de Corviale. El proyecto *Immaginare Corviale* implementado en Corviale es una guía de estrategias originales, lúdicas que favorecen a una arquitectura sensible que responde a las necesidades, y deseos de evolución de una comunidad con la ayuda de medios de comunicación y de las artes visuales a la par que la arquitectura y el paisajismo (Osservatorio Nomade, 2011). Es un proyecto que entiende la habitabilidad de una comunidad que se adapta y transforma a través de la comunicación.

Los imaginarios urbanos, fuertemente ligados a las subjetividades, atraviesan todas las esferas de la vida (Hiernaux, 2007). El imaginario es “...la inevitable representación, la facultad de simbolización de la cual emergen continuamente los miedos, las esperanzas y sus frutos culturales” (Durand, 1964, p. 77), con una fuerte capacidad de estimular la percepción y la creatividad humana (Simmel, 1991).

El espacio determina formas de subjetividad que no pueden ser desgarradas sin más. “La subjetividad se produce en el espacio y produce espacio” (Gelacio Panesso et al., 2019, p. 3). Esta concepción del espacio como un elemento determinante de la subjetividad política de los que habitan un territorio se desliga de las concepciones que asumen el espacio como un objeto carente de significación como en los enfoques del urbanismo neoliberal dominante en las ciudades europeas, así como en Medellín. Esta tesis proporciona un campo poco explorado para entender las dinámicas de las transformaciones urbanas y los



Figura 38: La Cavea di Corviale. La recualificación de los espacios comunes que pasa por el arte mural. Fuente: <https://www.romatoday.it/zone/arvalia/corviale/corviale-street-art-refresh-the-city.html>



Figura 39: Corviale, aspecto del interior de los espacios comunitarios. Fuente: <https://www.hesitantexplorers.com/corviale-roma/>

efectos en la subjetividad de los habitantes de los territorios, por cuanto trae al escenario un elemento, el espacio, desde una perspectiva diferente a la que da por sentada la tecnocracia neoliberal.

En el entorno urbano, donde cada uno puede adoptar distintas formas de vivir dependiendo de sus condiciones socioeconómicas, cultura, formas de pensar, de imaginar la ciudad y actuar adoptando prácticas particulares (Silva, 2006), los imaginarios del miedo pueden llegar a dominar porque “el miedo encarna la tensión social” (Fuentes-Gómez, 2000). El arte puede transformar este imaginario, como se ha podido comprobar, y empodera los individuos que la practican transmitiendo en el ámbito social que se produce un sentir de la atención y el cuidado de las cosas que incluyen los individuos y el respeto hacia ellos y su bienestar; genera un ánimo y una confianza a la capacidad del hacer humano. Además, la transformación del espacio público, que se evidencia de forma visible y tangible a través del arte, educa y cambia la percepción de los entornos degradados, de modo que mitiga el sentimiento de inferioridad y el miedo se disipa reafirmando así la individualidad, la identidad y la autoestima de los habitantes de este entorno.

Tanto en el caso de la Comuna 13 como en los demás casos que se han revisado a colación no sólo se atenúan los conflictos y mejora la convivencia, sino que el cambio también repercute en la economía de los implicados, gracias al emprendimiento. Hay estudios que relacionan el estado de ánimo de las personas con la motivación y la

creatividad (Florida, 2008), necesaria para evolucionar y mejorar. Por esa razón, mejorar los entornos, implica para los individuos y el colectivo una mejor autopercepción, de modo que los espacios públicos constituyen una poderosa máquina de producir ciudadanía e imaginario colectivo.

En la Comuna 13 se muestra un proceso de creación en el cual el colectivo aprende, inventa y establece nuevas reglas para el juego social de la colaboración y para mitigar el conflicto. En otras palabras, “nuevas prácticas sociales se ponen en marcha, en las que se adquieren las habilidades necesarias cognitivas, relacionales y organizativas, que llevan a una verdadera innovación social” (Crozier & Friedberg, 1993, p.19). “Las particulares acciones y los procesos de movilización y participación para su desenlace llevan a mejoras estructurales de comunicación, gobernabilidad y empoderamiento colectivo” (Moulaert et al, 2013, p.2). Es así cómo “a través de la naturaleza de su obra, al crear su entorno, el individuo se crea a sí mismo” (Park, 1999, p. 115).

Conclusión

Los atributos de la cultura, la identidad y el turismo

Nuestro análisis del fenómeno emergente de la transformación de la Comuna 13 se ha basado en conceptos y percepciones que nos han permitido constatar qué factores intervienen en la mejora de las condiciones de la vida de sus pobladores y la superación de la conflictividad existente.

En primer lugar, una intervención pública fue detonante de una serie de acciones que, por iniciativa colectiva, los habitantes de la Comuna 13 emprendieron para producir este cambio. Es de subrayar cómo una acción política y una obra pública como las escaleras mecánicas que mejoraron la accesibilidad en este entorno degradado y marginado han funcionado como motor para transformar un marco de conflictividad, peligro y pobreza en un marco de mejoras económicas, ambientales y relacionales, internas y externas, que podemos entender como una cierta normalización. La implantación de las escaleras eléctricas, sin duda, ha creado un ánimo colectivo entre los habitantes de la Comuna 13 para iniciar una acción colectiva por medio del arte urbano, como medio de comunicación no verbal para narrar su historia y expresar su dolor. En la Comuna, caracterizada como el más peligroso y violento lugar de América Latina, una aplastante intervención militar con muchas víctimas inocentes, entre las cuales niños, ha marcado a cientos de familias. El relato del conflicto armado y de la Operación Orión, recreado a través de las intervenciones del arte mural y otras tácticas comunicativas resultan hoy una atracción turística.

El arte público, no es la única vez que sirve como mediador para transformar, en primer lugar, la percepción del entorno y en segundo lugar la autopercepción y la autoestima de los actantes. Los murales través de su simbolismo tanto para los que los ejecutan como

para los que los contemplan, tienen un potente efecto en el imaginario y la autopercepción. El imaginario colectivo, que se ha modificado, ha puesto en marcha la acción colectiva con el propósito de mostrar al mundo su valía. Pues ha fortalecido el orgullo de la comunidad, ha fomentado la pacificación y además la recuperación económica del barrio gracias al desarrollo del turismo, con la consigna que “nunca jamás” permitirían que sucedieran actos de violencia y represión de los Derechos Humanos. El turismo atraído por la peculiaridad del arte callejero en la Comuna 13 y otras atracciones creadas, no solo fue un recurso económico y un factor de cambio de la fisonomía del lugar sino de un cambio social estructural.

La acción colectiva involucrada en un “urbanismo social” para la mejora de la fisonomía y para la recuperación espacial de los barrios degradados, marginados y desatendidos por las instituciones públicas, es crucial para su innovación social. La autoorganización y autogestión comunitaria son parte de la historia y la cultura de los habitantes de la Comuna, por lo general emigrantes de origen rural, cuyo proceso endocultural les ha proporcionado las herramientas y la capacitación para resistir, para sobrevivir y adaptarse a un entorno renovado. Cuando la cultura exógena, con el turismo, se instala, y los gustos de los turistas y la homogeneización cultural acechan, los riesgos que corren estos lugares explotados por el turismo es que las empresas y los inversionistas, incluso la misma administración de la ciudad, capitalicen estos lugares con fuerte potencial económico, es decir, cuando la actividad turística escapa del control de agentes y actores locales, imponiéndoles una lógica económica y una cultura exógena contradictoria al desarrollo local.

Siendo el turismo una práctica cultural y formando parte inequívoca del desarrollo social, cada sociedad, dependiendo de sus circunstancias debe construir modos diversos de resolver sus propias necesidades (Barbini, 2002). El turismo de la Comuna tiene una doble lectura. Por un lado, genera recursos económicos necesarios y, por otro, pone en contacto la gente de la Comuna con agentes culturales exógenos, con el arte urbano y modalidades de ocio de la sociedad de consumo. Las identidades, en este proceso, en que la acción colectiva crea sentido de pertinencia y el turismo que, paradójicamente se fomenta en las singularidades y las identidades, se someten en un proceso de homologación y homogeneización dentro del mundo globalizado capitalista. El fenómeno turístico global tiene estos efectos en las culturas locales endógenas y la aculturación como proceso integrador y homogeneizador de las sociedades.

La turistificación de la pobreza, su mediatización y explotación se ha convertido, por otro lado, en un mercado más dentro de la economía capitalista que convierte todo en artículo de consumo (Prats, 1997), que puede convertir a toda realidad, y la misma miseria, en espectáculo. Efectivamente, el drama de la Comuna 13 de Medellín, con la instalación de las escaleras eléctricas y el emergente arte urbano, ha dado lugar a un nuevo paisaje

cultural. Además, a raíz del turismo, emergentes negocios y actividades lucrativas mejoran la situación socioeconómica de los habitantes de la Comuna y en consecuencia se reduce la violencia. La creación de espacios de socialización crea vínculos entre los vecinos y se fortalece el sentimiento de comunidad y responsabilidad social como “cámaras de vigilancia”, diría Jacobs (1961). Pero la turistificación de la pobreza y la exhibición de la miseria que forma parte de la cultura mediática de hoy transforma todo lo que se vive directamente en representación. La sociedad mediática es responsable del modo en que la vida propia se convierte en un espectáculo de consumo turístico. En este proceso, los atributos de la identidad cultural, étnicos e históricos, y la territorialidad terminan por convertirse en un atractivo, un producto turístico y recurso económico. La paradoja es que los procesos globalizadores mercantilizan las singularidades. Así la cultura y la historia como pasado escenificado y espectacularizado pasan a ser los principales agentes del fenómeno del turismo de masas. Se comunican y se mediatizan valores y sentimientos de la población a través de los medios de la civilización globalizadora. Las tradiciones, culinarias, artesanales y artísticas como la música, la danza y otras expresiones y comportamientos se convierten en una imagen de marca. Es más, generan patrones que se reproducen. La conciencia individual y colectiva se transforma en esos procesos y se crean nuevos imaginarios.

Se podría decir, que el turismo modela en gran medida las ciudades hoy y se convierte en un importante factor a tener en cuenta a la hora de determinar los usos y funciones de los espacios y de los equipamientos para los que se destinan importantes partidas presupuestarias. Dentro de esta nueva caracterización del modelo turístico, cabe destacar el papel transformador que lo define, especialmente con relación al carácter social que las transformaciones a nivel económico de las poblaciones tienen. Los agentes culturales de una sociedad y sus rasgos de identidad, memoria y significado del paisaje urbano son transformados, reconstruidos y reprogramados con un importante cambio de imagen con el objeto de adquirir un valor económico.

Memoria, re-significación de la espacialidad e innovación social

Lefebvre sostiene que cada sociedad produce su espacio y si la ciudad como conjunto relacional es el horizonte, la teoría de lo urbano como un proceso no culminado da sentido a diversos procesos en vías de urbanización de la sociedad, entendida como modernización y adaptación a las formas de vida urbana. Así las “diferentes” formas que bajo el concepto de “informalidad” persisten a gran escala en las ciudades latinoamericanas, y que no van a desaparecer, se enfocan aquí desde otro punto de vista de la teoría urbana, como prácticas y no tanto desde el proyecto y la planificación. Estas prácticas se basan, no obstante, según Lefebvre ([1974] 2013, pp. 15-16), en la tríada conceptual compuesta por las prácticas espaciales, las representaciones del espacio y los espacios de representación.

A cada una de estas dimensiones le corresponde, respectivamente, un tipo de espacio: el espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido. El primero entendido como el espacio de la experiencia, vincula realidad cotidiana (uso del tiempo) y realidad urbana (redes y flujos de personas, mercancías o dinero que se asientan y transitan el espacio), englobando tanto la producción como la reproducción social. El segundo, es el espacio analizado por los expertos que atañe a los signos y los códigos, las categorías conceptuales y las interpretaciones. El tercero, es el espacio de la imaginación y de lo simbólico donde aquí se profundiza la búsqueda, por parte de los usuarios y habitantes, de nuevas posibilidades de la realidad espacial.

La tensión permanente, las pugnas y las resistencias entre estos espacios, parecería dirimirse en el contexto de la sociedad actual capitalista en favor del espacio concebido. Sin embargo, difícilmente, como señala Lefebvre ([1974] 2013), el espacio vivido, aquel donde se encuentran los lugares de la pasión y la acción, se somete a las reglas de la coherencia que las representaciones del espacio pretenden imponer. Reivindicar, por eso, la potencialidad de los espacios de representación vividos para actuar sobre las representaciones del espacio concebido y las prácticas espaciales de lo percibido permitiría no sólo reclamar sino actuar contra la heteronomización de la producción del espacio. Eso sería la consecución de un espacio al alcance del usuario, del habitante, del ciudadano. Un espacio que no escamotea su carácter practicado y vivido, transformado en una especie de absoluto cálculo, en una abstracción técnica que lleva precisamente al usuario a hacer abstracción de sí mismo; reducido a quien asume los códigos, las señales, las prohibiciones y las imposiciones del espacio percibido. El espacio significativo es, por tanto, más allá de los usos del habitante y de las prácticas funcionales, un espacio imaginario. El espacio vivido de tal manera por el sujeto y por la comunidad, es ante todo un espacio de la acción creativa. Es, así pues, cómo la espacialización de la memoria colectiva se efectúa mediante la re-significación de la espacialidad. El arte urbano opera, en este sentido, en una dimensión simbólica de las apropiaciones del espacio urbano.

Estas intervenciones “liberadas” del control de una disciplina, responden a otros marcos y, sin embargo, constituyen aprendizajes en el ámbito disciplinar de un “urbanismo social”, sobre todo, por sus características de humanidad, por la observación de las actitudes y comportamientos humanos. La inventiva de soluciones, la creatividad, el emprendimiento y la ayuda mutua, responden en estos casos de barrios informales, degradados y violentos como las comunas de Medellín, con herramientas de la cultura y la tradición de sus habitantes. Emigrantes, por lo general, transportan desde el mundo rural al mundo urbano la cultura de lo comunal. Según Bourdieu ([1980] 2007), el orden social reposa principalmente en el orden que reina en los cerebros y *habitus*, que los grupos adaptan a sus necesidades y funcionan como la materialización de la memoria colectiva. Los aspectos identitarios y étnicos del grupo de individuos nos ayudan, por tanto, a comprender cómo se naturalizan sus comportamientos, y en este caso, cómo

los habitantes que autoconstruyen su entorno y, juntos, su barrio, re-significan con sus acciones la transformación del espacio.

Tal como vestir de una forma, caminar, moverse y mirar, las prácticas barriales reivindicativas, festivas, celebrativas, artísticas y deportivas son un patrimonio. Entre lo espacial y lo social, lo construido y lo vivido en estos barrios de exclusión, hay una identificación y constituyen más bien lugares con identidad y de una compleja organización social. Se verifica en estos lugares que, por encima de las estructuras establecidas en términos de legalidad y formalidad, cómo generadoras de todo lo demás, “es el mundo de los símbolos y los significados, el marco dentro del cual actúan los sujetos” (Goffman, [1959] 1997, p. 33).

En las apropiaciones de los espacios y su transformación para la oferta turística se articula la memoria del grupo. Y la dimensión estética que media en la espacialización de las acciones, bajo una imagen evocadora y reconocida con facilidad como patrón icónico y colorístico, genera empatía y complicidad. Como consecuencia, se produce la aceptación social del grupo, el intercambio y la integración. El propio grupo se reconoce como colectivo y da un sentido colectivo de “nosotros” a sus acciones. En la reproducción de identidades sociales operan los mitos y los relatos que refuerzan el carácter icónico de cualquier manifestación colectiva y las imágenes se anudan a los lugares. La Operación Orión adquiere, en este sentido del relato, un potencial para la reconstrucción del imaginario colectivo. El mito como sistema de comunicación que no se ocupa solo de los hechos, sino de los entendimientos y las interpretaciones, participa así en la organización de eventos formales, genera ilusiones que ayudan los miembros de la comunidad a sobrellevar situaciones adversas y equilibrar a nivel individual el conjunto de creencias, reglas morales y sociales que le define como ser humano inserto en una cultura particular. Los relatos son imprescindibles para entretejer la sociabilidad espacial. Las historias que anidan en la memoria tienen un carácter funcional a los requerimientos del presente (Losada, 2012: 9). Así los sucesos que se reviven al ser contados, una y otra vez, hacen un trabajo continuo de reconstrucción y revitalización de la comunidad. Los relatos funcionan como un factor estabilizador.

El espacio público es el lugar de la interacción de los individuos. Las formas de apropiación del espacio evidencian la vida colectiva, las formas de percibir y de sentir común. A través de la participación, el espacio público se convierte en un bien colectivo que muestra las formas de entender la realidad por el colectivo y donde los actores tejen sus relatos y sus imágenes a la vez que sus acuerdos y diferencias, defendiendo sus intereses y su identidad.

El conjunto de percepciones y preceptos, reacciones e imágenes que re-significan el espacio hacen que las personas vivan en una propia red de relaciones espaciales subjetiva y socialmente construidas. “Los grupos que tienen las mismas imágenes con respecto al espacio que les rodea, desarrollan semejantes maneras de valoración de su

significado y de apropiación comportamental de dicho espacio” (Harvey, 1977, p. 28). Se puede sostener que el espacio organiza la simultaneidad, aunque no necesariamente la contigüidad y, a la vez, la exterioridad de las posiciones y las prácticas sociales, mientras que el tiempo organiza históricamente la sucesión del acontecer social. Desde este punto de vista, la relación espacio-sociedad es uno de los nudos centrales para la comprensión de la producción y reproducción social.

La apropiación espacial empieza por identificar el “lugar” y caracterizar el “espacio”. Es de suma utilidad contrastar la “imaginación sociológica”, con esa otra cualidad, bastante más difusa que David Harvey (1977: 17) llama “conciencia espacial” o “imaginación geográfica”. Esta imaginación permite al individuo comprender el papel que tienen el espacio y el lugar en su propia biografía, relacionarse con los espacios que tiene a su alrededor y darse cuenta de la medida en que las transacciones entre individuos y organizaciones son afectadas por el espacio que los une o los separa, lo que permite conocer la relación que existe entre un individuo y su vecindad, su zona o, su “territorio”. Pues, le permite concebir los eventos y su propia eventualidad y tránsito por estos lugares. Le permite, como apuntan Cassirer (1944) y Langer (1953), percibir su propio efecto y tener la conciencia espacial que el ser humano puede tener de su relación con el mundo que le rodea.

Cuando analizamos un paisaje urbano, los elementos reprogramados del mismo y las mejoras ambientales y económicas vienen a redefinir los ritmos urbanos. A estos nuevos escenarios son más sensibles los lugareños que los turistas. Pues generan un cambio de la percepción y la autopercepción y provocan iniciativas de reflejo para resolver las necesidades. Los medios y las redes de comunicación contribuyen hoy para construir los relatos y para que se difundan. Más que fundamentados al conocimiento, sensibles al tiempo, las imágenes y las atmósferas crean estados de ánimo que produce los ritmos urbanos y la experiencia del espacio.

La dimensión simbólica de la apropiación del espacio como potente reflejo de los esquemas culturales de la comunidad tomando conciencia de su situación singular y desarrollando capacidades para superarla, en este sentido de la re-significación del espacio con la incorporación de elementos exógenos y el reajuste de los patrones culturales del grupo, motivan la necesidad de reorientar sus pensamientos, sentimientos y formas de comunicación. A las exigencias de las realidades externas, a través de las actividades de incorporación y acomodación, el individuo va aprendiendo a desenvolverse, en un nuevo entorno sociocultural.

Bibliografía

- ALCALDÍA DE MEDELLÍN. (2015). Plan de Desarrollo Local. Comuna 13. In *Plan de Desarrollo 2008-2011*.
- ANAPPO, A. (15 nov. 2016). *Nuovo Corviale. Arvalia. Giornale indipendente* <http://www.arvalia.it/sacrifici-umani-lungo-la-via-campana/>
- ANGARITA, P., JIMÉNEZ, B., GALLO, H., ATEHORTÚA, C., LONDOÑO, H., SÁNCHEZ, L., RAMÍREZ, M. (2008). *Dinámicas de guerra y construcción de paz: estudio interdisciplinario del conflicto armado en la Comuna 13 de Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- ATER (7 de sep. de 2015). «Concorso “Rigenerare Corviale”». Roma.
- BARBINI, B. M. (2002). Aporte del turismo al desarrollo local. *FACES*, n14, 71-86. Universidad Nacional de Mar de Plata. Facultad de Ciencias Economicas y Sociales. http://nulan.mdp.edu.ar/97/1/FACES_n14_71-86.pdf
- BÉLANGER, H. (2008). Vivir en el centro histórico en Latinoamérica. Percepciones de los hogares de profesionales en la ciudad de Puebla. *Estudios Demográficos y Urbanos*, vol. 23, no. 002, 415-440. <https://estudiosdemograficosyurbanos.colmex.mx/index.php/edu/article/view/1316>
- BEY, H. (1990). T.A.Z. *Zona temporalmente autónoma*. Madrid: Enclave de libros
- BIDEGAIN, M. (2007). *Teatro Comunitario: resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.
- BOHIGAS, O. (1985). *Reconstrucción de Barcelona [Trad. Roser Verdagué]* (1986th ed.). Ministerio Obras Públicas y Urbanismo.
- BOORSTIN, D. (1962). *The image: a guide to pseudo-events in America*. Nueva York y Boston: Harper Colophon Books
- BOCCACCI, P. (22.ene.2019). Roma, a Corviale la riscossa della periferia. *La Repubblica*. https://roma.repubblica.it/cronaca/2019/01/22/news/roma_a_corviale_la_riscossa_della_periferia-217164343/
- BORJA J. (2003). *La Ciudad Conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.
- BOURDIEU, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. [1980].
- BOURDIEU, P. (2011). *Las Estrategias de La Reproducción Social*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- BRECHT, B. (2015). *Balada de consentimiento a este mundo*. Barcelona: Zorro Rojo. [1932].
- BURKE, P. (2001). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- CACSIRE-GRIMALDOS, R. A. (2021). *Migraciones internas y prácticas de apropiación de espacios en el territorio altoandino de Perú. El caso de Juliaca*. [Tesis doctoral], Universidad Politécnica de Madrid].
- CARMONA, G. (2017). Netnografía aplicada en estudios urbanos. *ACE: Arquitectura, Ciudad y Entorno*, 11, No. 33, 137-154.
- CARRIZOSA, P. (7 oct. 2010) Designan a los 24 artistas que harán murales en las fachadas de Xanenetla; participarán 19 poblanos y 5 extranjeros. *La Jornada de Oriente*. Disponible en <http://www.lajornadadeoriente.com.mx/2010/10/07/puebla/cul513.php>.
- CASSIRER, E. (1944). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CASTAÑEDA, Y. y HERNÁNDEZ, A. C. (2021). Ciudad informal, territorialidades de producción social del espacio urbano en asentamientos humanos. *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales*, 53(207), 141-152. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2021.207.08>
- CHECA-ARTASU, M. M. (2013). Arte urbano y participación ciudadana para la rehabilitación: el caso de Xanenetla, Puebla. *Espacialidades. Revista de Temas Contemporáneos Sobre Lugares, Política y Cultura*, Vol. 3, No. 1, 26–46.

CHURCHILL, N. E. (2000). Erasing Popular History: State Discourse of Cultural Patrimony in Puebla, México. *XXII International Congress of the Latin American Studies Association*, Miami, Florida. Disponible en: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.552.5857&rep=rep1&type=pdf>.

CIRINO, A. (2019). Sobre el cerro, a cielo abierto: historia de un barrio popular y sus escaleras eléctricas. *Plataforma Arquitectura*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/925471/sobre-el-cerro-a-cielo-abierto-historia-de-un-barrio-popular-y-sus-escaleras-electricas>

CNMH (2015). Operación Orión. Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/operacion-orion/>

COMUNA 13 (Documental). La transformación. Parte II. (2021). <https://www.youtube.com/watch?v=VFC4caXlXpU>

COMUNA 13 (Documental). La transformación Parte I. (2021). <https://www.youtube.com/watch?v=OyUyHV-XKBY>

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. Gobierno de Chile (2016). *Educación Artística Y Diversidad Cultural*. Recuperado de: https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno5_web.pdf

CORPORACIÓN JURÍDICA LIBERTAD. (2021). Informe Comuna 13: Memorias de un Territorio en Resistencia. Resumen Ejecutivo. <https://cjlibertad.org/informe-comuna-13-memorias-de-un-territorio-en-resistencia-resumen-ejecutivo/>

CORVIALE.it / La storia. (2022). <https://corviale.it/la-storia/>

CUBER, R. (2011). *La Etnografía. Método, Campo y Reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

CUELLAR, J.A. y EFFIO, M. S. (2010) Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media, Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia. https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf

CUENCA, M. (2019). Caracterización de la periferia urbana latinoamericana. Caso Quito. [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. Repositorio UPM. <http://oa.upm.es/57499/>

CROZIER, M. y FRIEDBERG, E. (1993). *Die Zwänge kollektiven Handelns: Über Macht und Organisation*. Frankfurt am Main: Hain.

DELGADO, M. (2017). El derecho a la ciudad como derecho a la calle. *Folios. Reflexión y Palabra Abierta*. No. 32, 22–33. http://www.rniu.buap.mx/infoRNIU/nov17/4/rev_folios_n32.pdf

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO DE PLANEACIÓN. (2015). *Plan de desarrollo local Comuna 13 San Javier*. Medellín: Alcaldía.

DURAND, G. (1964). *L'imagination symbolique*. París: Presses Universitaires de France.

EACHEVERRÍ, A. y ORGINI, F. (2010). Informalidad y Urbanismo Social en Medellín. En Hermelín; EACHEVERRÍ, A. y GIRALDO, J. (comps). *Medellín, Medio Ambiente, Urbanismo y Sociedad*, 130-152. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

ELIADE, M. (1974). *Imágenes y Símbolos*. Barcelona: Taurus [1955].

ESCOBAR, A. (1999). *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH/CEREC.

FLORIDA, R. (2008). *Las ciudades creativas. Porque donde vives puede ser la decisión más importante de nuestra vida* (2009th ed.). Barcelona: Paidós.

FOUCAULT, M. (2003). *Hay que defender la sociedad*. Madrid: Ediciones Akal [1979].

FOUCAULT, M. (2005). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Ed. [1970].

FUENTES-GÓMEZ, José H. (2000). Imágenes e imaginarios urbanos: su utilización en los estudios de las ciudades. *Ciudades. Imaginarios Urbanos*, No. 46, 3-10.

- GALLEGO, S. Cinco barrios de Medellín que no puedes dejar de conocer. *Traveler*. <https://traveler.marriott.com/es/cultura-estilo/cinco-barrios-de-medellin/>
- GARCÍA-CANCLINI, N. (1997). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- GARCÍA-CANCLINI, N. (2004). *Diferentes, desiguales, desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Editorial Gedisa
- GELACIO PANESSO, J. D., MARTÍNEZ HINCAPIÉ, H. D., & WOLF AMAYA, G. M. (2019). La ciudad como espacio urbano neoliberal – planteamientos sobre la planificación del territorio en la ciudad de Medellín. *El Ágora USB*, 19(2), 521–536. <https://doi.org/10.21500/16578031.4390>
- GIGLIA, A. (2017). Espacios públicos, sociabilidad y orden urbano. Algunas reflexiones desde la Ciudad de México sobre el auge de las políticas de revitalización urbana. *Cuestión Urbana*, No. 2, 15–28. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/cuestionurbana/article/view/5056>
- GIRALDO, C, VAN BROECK, A y POSADA, L. (2014). El pasado polémico de los años ochenta como atractivo turístico en Medellín, Colombia. *Anuario Turismo y Sociedad*, Vol. XV, Medellín, 101-114.
- GOFFMAN, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu. [1959].
- GÓMEZ-SUÁREZ, J. E. (2014). Los homicidios en la Comuna Trece (2002-2005) como crímenes de la humanidad. *Controversia Dossier “Otra Economía Es Posible: Modelo de Desarrollo, Crisis y Alternativas”*, No. 203, 175–206.
- GONZÁLEZ-GIL, A. (2019). Desaparición forzada, acción colectiva y actores emergentes: el caso de La Escombrera, Comuna 13 Medellín, Colombia. *Historia y Grafía, Universidad Iberoamericana*, No. 52, 15–56. DOI: <https://doi.org/10.48102/hyg.vi52.258>
- GUERRERO, M. (2017). *Jóvenes urbano-populares, arte y política: el centro cultural horizonte - Barrancabermeja*. Bogotá
- GUTIÉRREZ, A. B. (2015). *Pobre como siempre: estrategias de reproducción social en la pobreza*. Córdoba, Argentina: Eduvin.
- HALBWACHS, M. (2004). *La Memoria Colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. [1968].
- HARVEY, D. (1977). *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- HERNÁNDEZ-RAMÍREZ, J. (2018). La voracidad del turismo y el derecho a la ciudad. *Revista Andaluza de Antropología*, no. 15, 22-46. Doi: 10.12795/RAA.2018.15.02
- HIERNAUX, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *EURE* Vol. XXXII, No. 99, 17–30. <https://doi.org/10.4067/s0250-71612007000200003>
- INFOBAE. (09.03.2021). Así es el Ecoparque que se instaló en la comuna 13 de Medellín. Infobae. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/03/09/asi-es-el-ecoparque-que-se-instalo-en-la-comuna-13-de-medellin/>
- JACOBS, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing Libros, S.L. [1961].
- KAPSTEIN, P. y RAMÍREZ, M.J. (2016). Regeneración urbana integrada: proyectos de acupuntura en Medellín, *Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica*. Vol. 5, No. 1, 5-16. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/revistarquis/article/view/25404/25656>
- KARAM, T. (2006). Introducción a la semiótica de la imagen. *Portal de la Comunicación InCom- UAB*. <https://incom.uab.cat/portalcom/introduccion-a-la-semiotica-de-la-imagen/?lang=es>
- KIENYKE.COM (2019). El hombre que sembró una escalera eléctrica en la Comuna 13. <https://www.kienyke.com/historias/el-hombre-que-sembró-una-escalera-electrica-en-la-comuna-13>
- KURJENOJA, A. K., & ISMAEL-SIMENTAL, M. E. (2015). Ciudad como imagen: Xanenetla, Puebla, México, la “Ciudad Mural.” *Revista Internacional de Ciencias Humanas*, Vol. 4, No. 2, 263–280.
- KROTZ, E. (1997). *Cambios culturales y procesos de re-enculturación*. Mérida: UCS.

- LANGARITA, M. (2016). *Territorios de excepción. La CV500 como laboratorio de arquitectura*. [Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. Archivo Digital UPM, E.T.S. Arquitectura. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40818>
- LANG, P. (2011). La importancia de llamarse Corviale. *Roulotte 01*. <https://roulottemagazine.com/es/2011/04/immaginare-corviale-osservatorio-nomade/>
- LANGER, S. (1953). *Feeling and form: a theory of art*. New York: Charles Scribner's Sons
- LEFEBVRE, H. (1992). *Éléments de rythmanalyse*. Paris: Éditions Syllepse
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing. [1974].
- LERNER, J. (2003). *Acupuntura urbana* (5ª edición 2011). Editora Record.
- LLOYD, R. and CLARK, T. (2001), The city as an entertainment machine, en Fox Gotham, K. (Ed.) *Critical Perspectives on Urban Redevelopment (Research in Urban Sociology, Vol. 6)*, Emerald Group Publishing Limited, Bingley, pp. 357-378. [https://doi.org/10.1016/S1047-0042\(01\)80014-3](https://doi.org/10.1016/S1047-0042(01)80014-3)
- LONDOÑO RAMÍREZ, M. I. (2012). La planeación social del territorio, una estrategia entre la participación ciudadana y la legitimación del estado. Prácticas participativas en Medellín, durante las décadas de los 90 y los 2000. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Colombia, Medellín. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/12077>
- LÓPEZ-GARCÍA, J. M. (18.01.2020). Endoculturación. *Eurasia Hoy*. <https://eurasiahoy.com/18012020-endoculturacion/>
- LÓPEZ-SANTILLÁN, A. y MARÍN-GUARDADO, G. (2012) Ecoturismo, desarrollo y sustentabilidad. Un recorrido por senderos interpretativos de poder, mercado y simulacro en Alicia Castellanos Guerrero, Carlos del Campo Díaz (Coord.) *Turismo y antropología: miradas del Sur y el Norte*, 201-233. UAM
- LOSADA, J. M. (2012). La tríada subversiva: un acercamiento teórico. In: Losada, J. M.; Guirao, M. *Myth and Subversion in the Contemporary Novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1979). Introducción a la obra de Marcel Mauss. en M. MAUSS. *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.
- MACCANNELL, D. (1973). Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourist Setting, *American Journal of Sociology*, vol. 79, no. 3, 589-603. <http://dx.doi.org/10.1086/225585>
- MACÍAS ESPARZA, V. A. (2014). El Proceso de Transformación de la Ciudad en Conflicto: La Comuna 13 de Medellín, *Planeo*, No.79, 1-9. https://revistaplaneo.cl/wp-content/uploads/Arti%CC%81culo_Vianey-Maci%CC%81as.pdf
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, C. (2015). Regeneración de los espacios públicos a través de proyectos culturales. *Revista Rúbricas* Número 02. Desigualdad, 113–116. <http://hdl.handle.net/20.500.11777/677>
- MARULANDA, G. (24.05.2019). “Las Berracas de la 13”, un ejemplo social y de resiliencia. TeleMedellín. Aquí Te Ves. <https://telemedellin.tv/las-berracas-de-la-13-ejemplo-social/331946/>
- MEETHAN, K. (2002). Tourism in Global Society: Place, Culture, Consumption. *Annals of Tourism Research*, no. 2, 882–884. Disponible: https://www.academia.edu/12172478/Tourism_in_Global_Society_Place_Culture_Consumption
- MEDINA, C. (2021). Imaginare Corviale, proyección y pantalla. *Rita_ revista Indexada de Textos Académicos*, No.16, 98–103. <https://doi.org/10.24192/2386-7027>
- MELUCCI, A. (1996). *Challenging codes. Collective action in information age*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511520891>
- MERCADO, A. (11.01.2021). El Ecoparque que construyeron junto a una fosa Común en Medellín. *ELTIEMPO.COM*. <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/el-ecoparque-que-se-construyo-en-la-comuna-13-junto-a-la-escombrera-559636>

MINISTERIO DE COMERCIO, INDUSTRIA Y TURISMO. (2018). Resultados para el turismo para el año 2018. Migración Colombia.

MOLINA, M. (13.10. 2019). Arte contra la maldición en la Comuna 13 de Medellín. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191013/47929404434/medellin-violencia-arte-comuna13-graffiti-reggaeton.html>

MOLINA, N. (2013). Discusiones acerca de la Resignificación y Conceptos Asociados. Revista *MEC-EDUPAZ*, Universidad Nacional Autónoma de México No. III <http://mec-edupaz.unam.mx/index.php/mecedupaz/article/view/36436/33013>

MOULAERT, F., HULGÅRD, L. Y HAMDOUCH, A., JESSOP, B. (2013). Social innovation research: a new stage in innovation analysis? En F. Moulaert, D. MacCallum, A. Mehmood y A. Hamdouch. (Ed.), *The International Handbook on Social Innovation. Collective Action, Social Learning and Transdisciplinary Research* (pp. 110–130). Cheltenham: Edward Elgar Publisher.

MUNGUÍA, M. (2012), Colectivo Tomate organiza flashmob a favor de la paz, *Sexenio Puebla 15 de abril*. <http://www.sexenio.com.mx/puebla/articulo.php?id=13995>.

MUZZOPAPPA, E. y VILLALTA, C. (2011). Los documentos como campo. Reflexiones teórico-metodológicas sobre un enfoque etnográfico de archivos y documentos estatales, *Revista Colombiana de Antropología*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, de Bogotá, vol. 47, No. 1: 11-42. <https://www.academica.org/carla.villalta/5>

ORDÓÑEZ-ORTEGÓN, L. F. (n.d.). ¿Qué es la pornomiseria? (Texto escrito por Luis Ospina y Carlos Mayolo con motivo de la *première* de la película *Agarrando Pueblo* en el cine Action République en París. <https://luisospinafilm1.jimdo.com/archivo/grupo-de-cali/agarrando-pueblo/>

OSSERVATORIO NOMADE. (2011). Immaginare Corviale. *Roulotte 01*. <https://roulottemagazine.com/es/2011/04/immaginare-corviale-osservatorio-nomade/>

ORTEGA, P. (22.06.2019). Comuna 13 y las escaleras eléctricas que transforman vidas. *EL ECONOMISTA*. <https://www.economista.com.mx/sectorfinanciero/Comuna-13-y-las-escaleras-electricas-que-transforman-vidas-20190623-0014.html>

PALOMO, A. G. (23.05. 2018). La Escombrera: una fosa común en Medellín clave para el futuro de Colombia. *El confidencial*. https://www.elconfidencial.com/mundo/2018-05-23/escombrera-fosa-comun-medellin-colombia_1566616/

PARK, R.E. (1999). *La ciudad como laboratorio social. La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

PEDRAZA-PACHECO, F. A., & SANTANA-MURCIA, A. R. (2021). Comuna 13, estudio de caso: La historia relatada en las paredes como estrategia de un emprendimiento social. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, Vol. 23, N, 3–11. <https://revistadearquitectura.ucatolica.edu.co/article/view/4102>

PEREZ-MARÍN, M. (2007). Cartografías de lo público una aproximación desde los estudios culturales: esferas públicas juveniles en la comuna 13 de Medellín (Colombia). *Investigación y Desarrollo*, Vol. 15 (Universidad del Norte. Barranquilla, Colombia), 344–365. <https://www.redalyc.org/pdf/268/26815205.pdf>

PÉREZ-TORRES, P. D. (2015). Espacios de memoria: El caso de La Escombrera en Medellín. *Boletín OPCA*, 09, 10-18. <https://opca.uniandes.edu.co/espacios-de-memoria-el-caso-de-la-escombrera-en-medellin/>

PRATS, L. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel.

PUI. Medellín obra con amor. Proyectos Urbanos Integrales. Empresa de desarrollo Urbano. <http://proyectosurbanosintegrales.blogspot.com/p/que-es-el-pui.html>

RAPOPORT, A. (2003). Cultura, arquitectura y diseño. *Arquitectonics. Mind, Land & Society*, no 05. Barcelona: Edicions UPC. <http://hdl.handle.net/2099.3/36749>

REMESAR, A (ed). (2019). Art and Participation. *COMUNICACIÓN ACTIVA CIUDAD* (Vol. 20). Barcelona: Universitat de Barcelona.

- REMESAR, A (2000). Art against people. Strains between democracy and public art. *Antoni Remesar. Waterfronts of Art*, vol. 2.
- ROJAS DE FRANCISCO, L., & HENAO, D. (2017). Casa Kolacho: Participación ciudadana y narrativas transmedia en la comuna 13 de Medellín-Colombia. En A. Cabral, C. Bolaño, D. Araujo, F. Andacht, & F. Paulino (Eds.), *Nuevos conceptos y territorios en América Latina. Comunicación audiovisual literatura y artes*, 564-580, EAFIT.
- ROLDÁN, M. (2003). *A sangre y fuego: La violencia en Antioquía, Colombia, 1946-1953*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH.
- ROMERO-NIÑO, A. (2020). La 13, ni las Balas Matarán mi Arte. *Revista TRIBU+NA CULTURAL*. <https://www.revistatribunacultural.com/comuna-trece-medellin/>
- SILVA, A. (2006). *Imaginario Urbanos*. Colombia: Arango editores.
- SILVA, A. (1988). Focalización Visual. *Revista de Estética*, No.7, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 75-81.
- SIMMEL, G. (1991). *Secret et sociétés secrètes*. Estrasburgo: Circé
- STAHL, J., & WATSON, F. (2009). *Street art*. Königswinter: Ullmann.
- STAVRIDES, Stavros. (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Akal. Madrid
- UGALDE, V. (2015). Derecho a la ciudad, derechos en la ciudad. *Rev. Estudios demográficos y urbanos*, 30(90), 567-595.
- TERRITORIO. (2021). Comuna 13 – San Javier. <http://www.comuna13.com.co/territorio/>
- TURNER, J. F. C. (2018). *Autoconstrucción. Por una autonomía del habitar. Escritos sobre vivienda, urbanismo autogestión y holismo*. Edición de Kathrin Golda-Pongratz, José Luis Oyón y Volker Zimmermann. Logroño: Pepitas de Calabaza.
- TRACHANA, Angélique (2013). La ciudad sensible. Paradigmas emergentes de espacios informales y usos alternativos del espacio urbano. *Urban NS05*, 97-111.
- UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 32ª reunión. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa
- VENTURI, R., SCOTT-BROWN, D. Y IZENOUR, S. (1972). *Learning from Las Vegas*. Cambridge, Mass: MIT Press
- VERDADABIERTA. (2015). Expectativa por labores de exhumación en la comuna 13. <https://verdadabierta.com/expectativa-por-labores-de-exhumacion-en-la-comuna-13/>
- VERDADABIERTA. (2019). No hay cifras claras sobre desaparecidos en la Comuna 13 de Medellín. <https://verdadabierta.com/no-cifras-claras-desaparecidos-la-comuna-13-medellin/>
- VIGOTSKY, L. (2017). El arte y la vida. Capítulo 11 de *Psicología del arte*. Buenos Aires: Paidós [1924]. Recuperado de <https://issuu.com/leosantos59/docs/el-arte-y-la-vida.-lev-vigotsky.-ps>
- WILLIAMS, R. (2008). *Historia y cultura común: Antología*. Madrid: Catarata. [1950].
- ZULUAGA, M. L. A. (2012). Acciones colectivas frente a la violencia. Disquisiciones a partir de un estudio de casos: Comuna 13 de Medellín (Colombia). *Opinión Pública*, 18(2), 427-451. <https://doi.org/10.1590/S0104-62762012000200008>
- ZÚÑIGA, F. (2014). Nuevos usos del patrimonio arqueológico de El Tajín, a través de los procesos de turistificación, mercantilización y espectacularización, *Anales de antropología*, vol. 48, no2, 151-182. DOI: [http://dx.doi.org/10.1016/S0185-1225\(14\)70247-4](http://dx.doi.org/10.1016/S0185-1225(14)70247-4)

Recibido: 30/05/2022

Evaluado: 16/06/2022

Publicado: 15/09/2022

MÓNICA ENRIQUETA ÁLVAREZ DOMÍNGUEZ

Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura

monica.alvarez.dominguez@alumnos.upm.es

Orcid: 0000-0001-8767-0776

Arquitecta, Doctoranda en el Programa de Doctorado en Comunicación Arquitectónica de la UPM y Becada por el Gobierno Mexicano para Estudios de Doctorado en el extranjero, 2019, CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología en México), México.

ANGÉLIQUE TRACHANA

Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura

angelique.trachana@upm.es

Orcid: 0000-0002-4398-4543

Dra. Arquitecta, profesora de la ETS de Arquitectura de la UPM y miembro del Grupo de Investigación e Innovación Educativa Hypermedia. Ha dirigido el Instituto de Arquitectura del COAM (2004-2008), y editado la revista Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (1995-2001). Ha publicado, entre otros, los libros Urbe ludens, Invariantes Arquitectónicas, Fundamentos de la forma y el espacio arquitectónico.