

18

COLECCIÓN DE
INVESTIGACIONES
EN DERECHO

Espacio público y violencia

Julia Urabayen y Jorge León Casero (eds.)



Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos
Escuela de Derecho y Ciencias Políticas

711.4
A185

Acosta Ríos, Beatriz Elena, et al, autor
Espacio público y violencia / Beatriz Elena Acosta Ríos [y otros 13] – 1 edición
-- Medellín : UPB, 2020.
232 páginas, 17 x 24 cm. (Colección Investigaciones en Derecho, 18)
ISBN: 978-958-764-868-3 (versión digital)

1. Espacio público – Violencia -- 2. Urbanismo -- 3. Violencia urbana --
4. Democracia -- I. Título (Serie)

CO-MdUPB / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Beatriz Elena Acosta Ríos
© Franco Riva
© Adriana María Ruiz Gutiérrez
© Felipe Schwember
© Daniel Sorando
© Jorge León Casero (eds.)
© Julia Urabayen (eds.)
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

© Enrique Cano Suñén
© Francisco José Cuberos Gallardo
© Ibán Díaz Parra
© Carlos García Vázquez
© Ignacio González
© María Antonia Muñoz
© Juan Diego Parra Valencia

Espacio público y violencia

ISBN: 978-958-764-868-3 (versión digital)

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-868-3>

Primera edición, 2020

Escuela de Derecho y Ciencias Políticas.

CIDI. Grupo de investigación sobre Estudios Críticos. Proyecto de investigación "Modelo actual de reintegración: giros y continuidades del discurso securitario, atendiendo a la prevención del delito mediante la superación de las condiciones de vulnerabilidad de las personas en proceso de reintegración del Grupo Territorial Paz y Reconciliación de Medellín" (radicado 108C-05/18-77), suscrito por la Universidad Pontificia Bolivariana, la Universidad de Murcia y la Universidad de Navarra.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Jorge Octavio Ramírez

Director de la Facultad de Derecho: Luis Eduardo Vieco Maya

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Geovany Snehider Serna Velásquez

Corrección de Estilo: Sol Tamayo

Fotografías: Unsplash

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2020

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1955-26-02-20

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.



Medellín: violencia y ruina en tiempos del narco-urbanismo

Medellín: violence and ruin in narco-urban planning age

*Elena Acosta, Docente investigador,
Facultad de Artes y Humanidades Instituto Tecnológico
Metropolitano, Medellín, Colombia;
beatrizacosta@itm.edu.co.*

*Juan Diego Parra, Docente investigador,
Facultad de Artes y Humanidades Instituto Tecnológico
Metropolitano, Medellín, Colombia;
juanparra@itm.edu.co.*

Abstract

This essay addresses various aspects of the urban constitution of the city of Medellín, based on the influence of the socio-economic model exerted by drug trafficking, during the 1970s and 1990s. From the concepts of Postmetropolis (Soja), Slums (Davis) and Ruin (Simmel), we will develop the existing relationships between public space and social behaviour, within the global idea of narco-urbanism, which we will analyze supported by the cinematographic work of the film director Víctor Gaviria, an exceptional example of the urban development of Medellín.

1. Introducción

Medellín es una ciudad extraña. Las características geográficas que la definen anuncian un proceso ingente de colonización épica. En lo profundo de una cadena montañosa, es un valle a la vez cercano y lejano, que funge de oasis ante el carácter inhóspito de la naturaleza. Esto define su idiosincrasia. Sus habitantes insisten en el orgullo del logro, en la cualidad de saberse victoriosos ante el obstáculo natural. En su himno regional, el verso “El hacha que mis mayores / me dejaron por herencia / la quiero porque a sus golpes / libres acentos resuenan”, nos da cuenta del espíritu colonizador que subyace en el *ethos* particular. La victoria ante la feroz naturaleza accidentada y el asentamiento en el valle han fomentado formas de sociabilidad endógena resonante con la sobrevaloración de lo propio e identitario frente a la amenaza exterior.

En este sentido, el exponencial crecimiento económico y comercial de la ciudad es sintomático de la tendencia colonizadora. Se trata de mantener los lazos con el “otro mundo”, allende las montañas, si desde allí vienen los recursos para conservar el estado de cosas. Y surge entonces la paradoja: el medellinense es ideológicamente conservador (su geografía conmina) pero económicamente liberal, de hecho, neoliberal. Por ello se convirtió en una ciudad industrial. Este espíritu “industrioso” da cuenta de un imaginario diseminado en su historia hasta el tiempo presente, y que se sostiene, idiosincrásicamente, en la noción griega de *metis*, es decir, en el ingenio o astucia, ese saber que “es capaz de retorcer una fuerza natural para que lo más débil (los músculos humanos) domine (*krátei*) lo más fuerte (los pesos levantados con una palanca o cuña), y a la vez es capaz de retorcer una fuerza social hasta el punto de que esta tome por necesidad natural lo que ha sido industriosamente urdido para causar necesidad” (Duque, 1986, p. 165).

Según el estudio de Félix Duque (1986) acerca de los estadios tecnonaturales que determinan la construcción de mundo, la *metis* es un rasgo característico del “estadio artesanal”, en el cual el hombre hace uso de su ingenio para modular las formas naturales, transgrediéndolas, y hacerlas pertenecer arbitrariamente (y perversamente) al universo humano. El caso de excepción para describir esta capacidad lo toma Duque de la figura de Dédalo, aquel *artifex* capaz de propiciar las bodas *contra natura* de Pasifae y el toro sagrado que deriva en el nacimiento del Minotauro. Esta capacidad transgresora del *artifex* se ve perfectamente reflejada en el modelo “empresedor” del medellinense, instado pulsionalmente a la transformación de su

entorno, para lo cual ha de recurrir a cualquier forma posible, tanto en términos lícitos como ilícitos, que revele la grandeza de su espíritu industrial.

Tal circunstancia hace del paisaje urbano, un pastiche de pugna ingente entre el pasado y el futuro, formando el palimpsesto arquitectónico indiferenciado que superpone estratos temporales de la idiosincrasia regional. Esto hace de Medellín un escenario de connivencia entre imágenes de edificios a punto del colapso, aún habitados (sobre todo en zonas céntricas), edificaciones en emergencia, potencialmente habitadas, como apariciones fantasmagóricas en espacios recién destruidos (sin ningún tipo de diálogo formal con otras edificaciones, además), intervenciones arbitrarias del gobierno, como resultado de precarias planificaciones urbanas (es el caso de la avenida llamada Oriental y del metro elevado, evidentes cicatrices en el centro de la ciudad), y la nula consciencia histórica en el plano simbólico para mantener en pie los referentes tanto artísticos como culturales del pasado reciente (la destrucción de la casa de Tomás Carrasquilla, el mayor escritor antioqueño, puede ser el caso más escandaloso). Todo esto, sin embargo, resultará menor ante el advenimiento del narcotráfico y la constante ruinosidad de la destrucción masiva y azarosa de una ciudad en guerra.

Medellín es a la vez muchas ciudades: la que está a punto de colapsar, la que quiere renacer, la que busca crecer aún a costa de su propia destrucción o incluso, como resultado de su destrucción (no olvidemos las prácticas pirómanas en la Plaza Mayor –El Parque Berrío–, cuando se requería de la desaparición de algunas propiedades), pero es también la que crece hacia sus bordes, expandiendo su pulsión constructivo-destructiva, hacia las montañas. Y este crecimiento, que re-escala la ciudad hacia aquel mundo desde el cual “bajaron” los fundadores-colonizadores, es aún menos planificado que el del valle. El crecimiento urbano en sentido horizontal es prontamente relevado por el crecimiento vertical. Las montañas se pueblan irregularmente, obligando a la extemporánea presencia del Estado, que buscará insertar esos “nuevos mundos” en las formas vernáculas del saber colectivo. Por ello, pensar Medellín no sólo consiste en recapitular estructuras urbanas o decisiones políticas. Es pensar la pulsión que subyace en cada uno de los estratos que la componen. Dicha pulsión emerge constantemente, ora para saciarse de sí misma, engulléndose, ora para volver a nacer, resiliente. A nuestro entender, quien mejor ha recogido esta pulsión ha sido Víctor Gaviria y será su obra la que atravesará el presente ensayo.

2. Postmetrópolis y ciudades-tugurio

Postmetrópolis es el concepto que creó Edward Soja para revisar la ciudad contemporánea –*metrópolis postmoderna*–. En el extenso libro publicado justo en el quiebre de siglo y milenio (2000), el geógrafo norteamericano revisa en profundidad las que define como revoluciones urbanas, reconociendo tres: la primera, que se daría en el suroeste asiático, hace más de 10.000 años y que entrañaría el *ἀρχή*, la fuerza directriz de lo urbano: el sinecismo¹, con lo cual, podría plantearse un origen de la ciudad, previo a la agricultura, entre los cazadores y recolectores con sus primeros asentamientos, aglomeraciones y modos de intercambio. La segunda, que ocurriría en la región mesopotámica, alrededor de 5.000 años después y en la que se configurarían las *ciudades-Estado*, cuya organización se extiende más o menos hasta que, ya en la modernidad y en el contexto del capitalismo industrial, se produce la Tercera Revolución, que en el siglo XX entrará en crisis; de tal manera que tal vez, desde finales de ese siglo pasado, estemos asistiendo a los inicios de la Cuarta Revolución Urbana, acaecida en medio de la desintegración de la hegemonía de los *Estados-nacionales*, de la aparición de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, de transformaciones en el seno del capitalismo, entre otras razones que han determinado nuevas formas de producción espacial en las ciudades. Aunque el impulso de su riguroso estudio se origina en la situación finisecular de la ciudad de Los Ángeles, Soja (2008, p. 227) afirma que dicha ciudad puede ser referencia, tanto práctica como teórica, para comprender el devenir de otras ciudades.

En medio de la siguiente década, Mike Davis publica *Planet of slums*, traducido al español como *Planeta de ciudades miseria*. Dicha traslación es muy precisa en la dirección de lo que queremos plantear aquí: no se trata de un planeta en el que proliferan los barrios bajos, miserables, las *zonas hiperdegradadas*, sino de una planetarización de la miseria como tal, es decir, del planeta entero *favelizado*. Nosotros empero, hablaremos de *ciudades-tugurio*, puesto que éste es el vocablo más extendido entre las gentes locales,

¹ Soja dice del término que: “deriva directamente de *synoikismos*, literalmente, la condición que emerge de vivir juntos en una casa, u *oikos*. [...]. De este modo, el sinecismo connota las interdependencias económicas y ecológicas y las sinergias creativas, así como también destructivas, que surgen del agrupamiento intencionado y de la cohabitación colectiva de la gente en el espacio, en un hábitat ‘hogar’” (Soja, 2008, p. 42).

que alude a las *casas* construidas con plástico, cartón, pedazos de madera reciclada y fragmentos de ladrillo en los bordes de Medellín; además, nos permite visibilizar la creciente tugurización de la ciudad, en sentido literal y figurado. El impresionante trabajo del sociólogo, norteamericano, muestra la paulatina y aterradora expansión de la marginalidad en todos los rincones del orbe, pero, sobre todo, en lo que se ha denominado *tercer mundo*, donde ocurre un tipo de urbanización sin industrialización (África, América Latina, Oriente Próximo y gran parte del sur de Asia).

Las características de ese tipo particular de urbanización contemporánea difieren de procesos anteriores, en la medida en que las ciudades no se presentan hoy como los lugares del progreso industrial que eran en la Modernidad, sino como espacios inhóspitos en ocasiones desindustrializados, en los que habitan millones de migrantes nacionales o extranjeros, con reducidas o nulas posibilidades de emplearse y unos pocos empleados calificados y ricos que, si deciden permanecer en los espacios urbanos, habitan en zonas y en casas, planificadas bajo la idea de la interdicción. Nuestra mirada se dirige a este momento de trance señalado por Davis, que se desencadena durante el periodo de la crisis de la ciudad revisado por Soja en otro sentido. Y la pregunta es: ¿Cómo se sitúan las transformaciones de Medellín en este contexto de crisis planetaria y de cambios profundos en la economía internacional?

3. Medellín y el narco-urbanismo

El caso Medellín coincide con muchos de los analizados por Davis, aunque su densidad poblacional es mucho menor que la de las ciudades chinas, Ciudad de México, San Pablo, Lima o Bogotá. Sus condiciones topográficas hacen que toda la problemática se concentre en un espacio reducido y, por lo tanto, la situación cotidiana de ciertas franjas urbanas corresponde a la de muchas de aquellas ciudades².

² Dice Luis Fernando González a propósito de la transformación de los usos del espacio público en las ciudades colombianas, por esta época, “[l]a crisis económica de los años ochenta se reflejó en la caotización de los centros urbanos, como producto de la apropiación informal de calles, plazas y, en general, de espacios públicos para las ventas en tenderetes, casetas o caspetes. El espacio público para el peatón terminó, así, por disolverse entre la arremetida vehicular y la informalidad

Pero, hay un rasgo diferencial en la transformación acelerada del Valle de Aburrá en los últimos treinta años del siglo pasado: en medio de crisis económicas mundiales y locales, de conflictos políticos nacionales y sobre todo, de una violencia bipartidista atroz y del surgimiento de las guerrillas campesinas y urbanas, el contrabando de productos y el tráfico de marihuana; cristaliza el negocio del narcotráfico que se convierte, no solo en un camino de movilidad social para muchos de los nuevos pobladores de los cinturones urbanos miserables, sino en una forma de vivir y de ver el mundo que permea todas los niveles de la sociedad, desde entonces y hasta ahora. De tal manera que la situación de Medellín en tiempos de Pablo Escobar, no solo podría pensarse como la conversión en una *ciudad-turgurio*, sino en un infierno en el que miles de “ruinas humanas” tratan de habitar entre las ruinas de casas siempre en peligro de deslizamiento o de derrumbe y de edificios de todo tipo destruidos por bombas, en el que resplandece una luz (una promesa) de reconstrucción humana y urbana, que a la postre será la mayor constructora de ruinas que haya conocido la ciudad. Veremos más adelante, cómo el director de cine Víctor Gaviria presenta las variaciones de la violencia y de la destrucción, desde principios de la crisis ya mencionada, hasta el final del siglo, a pesar de que en sus cuatro películas no vemos bombas ni sucesos espectaculares, solo la cotidianidad de un proceso contundente de miserabilización de la vida, atravesado por el maremágnum criminal que desangró las calles mientras se consolidaba la figura preponderante de Escobar como jefe máximo del narcotráfico.

Lo que ocurrió fue una sofisticación de la empresa criminal que, paradójicamente, consistió en una regresión a la violencia más tribal. Por supuesto, el papel del Estado es protagónico también, ya que al ignorar estas zonas pauperizadas (muchas de ellas incluso marginadas de las estadísticas oficiales), dejó lugar al uso fáctico de una ley salvaje. Hannah Arendt afirma que “[e]l dominio de la violencia pura aparece cuando el poder se está perdiendo” (Arendt, 1970, p. 49) y es justo lo que ocurrió: cuando el Estado despertó frente a una realidad que ya amenazaba a la nación entera y a su misma legitimidad, la sociedad actuaba hacía tiempo (ya fuese por acción, omisión o protección) según los instrumentos de la violencia narcotraficante.

comercial, y la crisis se acentuó con la violencia en las calles, el robo y el hurto, y con la altísima contaminación visual, sonora y ambiental. Incluso, frente al miedo, parques y calles fueron apropiados y ‘privatizados’” (González, 2019, p. 34).

Así se instaló el miedo en las dinámicas urbanas. Frente a los asesinatos diarios de muchachos en las calles, de políticos y de policías, las masacres en discotecas y restaurantes, los secuestros y las bombas; la ciudadanía se acostumbró a vivir amenazada. De ahí que en los barrios más pobres (y luego también en los de clase media) gobernaran las bandas de sicarios y en los barrios de clases media alta y alta, la gente que permaneció, se encerrara³. Si en las regiones analizadas en principio por Davis (*Ciudad de cuarzo*, 1990) y por Soja, las dinámicas urbanas de mediados del siglo XX, llevan al encarcelamiento de las ciudades con el fin de protegerse de enemigos potenciales; en ciudades como Medellín, esta situación se complejizó tanto, que las rejas por doquier se hicieron parte consustancial del paisaje urbano y el precio de algunas administraciones y arrendamientos en unidades cerradas se determinaba (y determina) por la tenencia o no de vigilancia privada.

En el quinto discurso revisado por Soja a propósito de la postmetrópolis (*El archipiélago carcelario. Gobernar el espacio en la postmetrópolis*), el geógrafo reconoce la importancia que las descripciones de las formas de exclusión espacial descritas por Davis en *Ciudad de cuarzo* (respecto a Los Ángeles) han tenido en los análisis sobre esta tendencia creciente en las ciudades. Refiere también el estudio de Steven Flusty (*Building paranoia*), destacando la influencia que sobre éste tuvo el primero; el crítico del urbanismo norteamericano describe espacios resbaladizos, disimulados, blindados, espinosos y nerviosos, y a través de dichas descripciones llama la atención sobre las “verdaderas” intenciones de planificadores y arquitectos al proponer amplias zonas verdes, caminos sinuosos de acceso o ciertos tipos de detalles en las construcciones como tales, miras que van más allá de la estética y que tienen que ver con una intención de prohibir o dificultar el acceso de personas indeseadas a los predios; en los casos del blindaje de las edificaciones o de las cámaras de los dispositivos de vigilancia, esa finalidad es directa.

Ahora bien, el caso Medellín durante las décadas que nos ocupan es paradigmático de este tipo de arquitectura y de urbanismo basados en la paranoia, sólo que en las calles del Valle, para nada cosmopolita, no se sen-

³ En el estudio *La vivienda futura y las nuevas formas de habitar*, realizado por el Centro de Estudios del Hábitat Popular –CEHAP– en el año 2000, los investigadores muestran con cifras cómo una de las razones más fuertes para adquirir vivienda a partir de la década de 1980, por parte de personas pertenecientes a las clases media y alta en Medellín, fue *el imaginario de la seguridad*, que se representó en unidades cerradas, con vigilancia privada.

tía (ni se siente⁴) miedo por los inmigrantes extranjeros, sobre quienes recae en mayor medida la exclusión en las ciudades del mundo desarrollado, sino por inmigrantes nacionales, campesinos en su mayoría o exiliados de sus ciudades natales para huir de distintos tipos de persecuciones, y lo que es todavía más aterrador, en Medellín se temía (y se teme) a los mismos medellinenses, sobre todo a los que tenían apariencia de sicarios o de “traquetos” y que, muchas veces, eran solo muchachos pobres. Al mismo tiempo, los muchachos de la clase alta se sentían (y se sienten) atraídos por las dinámicas carnalescas de los barrios humildes, por las tiendas de esquina en las que tronaban las carcajadas, por la rocambolesca paleta de colores elegida por jóvenes que parecían vivir más en las calles que en sus casas, por la música que escuchaban, por su forma de bailar, por sus fiestas, por los partidos de fútbol en mitad de calle, en suma, por una proxemia libertina de la que adolecían sus unidades *encarceladas*. Los capos y sus sicarios eran monstruos duales, voluptuosos y siniestros, sentimentales y crueles, edípicos y desalmados. Los habitantes de la ciudad entonces, se repelían y se buscaban al mismo tiempo.

Uno de los murales que se han visto en el conocido *Barrio Pablo Escobar*⁵, muestra al capo a escala de todo el muro, entre nubes y flores, bajo un altar situado en el punto más alto de la edificación, y con una línea circular en tonos de gris, marcada por las montañas *hiperdegradadas* de Medellín. Entre nubes y rodeado de las casas que trazan una suerte de turbulencia bíblica, se lee “Bienvenidos al Barrio Pablo Escobar, aquí se respira paz”. Tal

⁴ Los problemas de convivencia que se han generado a partir de la inmigración venezolana a causa de la crisis en ese país, son recientes y Medellín no se caracteriza por ser destino de migraciones internacionales. Este tema, sin embargo, excede el interés del presente ensayo.

⁵ Construido por el capo en el oriente de la ciudad, durante su campaña política como aspirante a la Cámara de Representantes, albergó en principio a múltiples familias que vivían en condiciones marginales en el antiguo basurero de Moravia y que recibieron sus nuevas casas gratis, sintiéndose, gracias a ese gesto, visibles, dignificados. El barrio hizo parte del proyecto *Medellín sin tugurios*, mediante el cual Escobar pretendía “erradicar los ranchos de lata y de cartón” (Salazar, 2018, p. 98). La entrega de más de cuatrocientas viviendas, se da por la época en que comienza la guerra frontal de Escobar con el Estado colombiano, luego de su salida de la política, que se materializa por primera vez en el asesinato del ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla, el 30 de abril de 1984.

como un Noé que salva del diluvio a los habitantes de su Arca, el mafioso es entronizado a las puertas de esta micro-ciudad. La veneración que muchos habitantes de Medellín profesaron al narcotraficante, que llegó a ser considerado el “Robin Hood paisa”, tuvo que ver con su influencia socio-económica en la ciudad: regalaba dinero a cambio de favores, “daba trabajo” a multitud de muchachos que, a su vez, ayudaban en la manutención de sus familias y entre otras cosas, comprendió la importancia de las canchas de fútbol en los barrios como escenarios de congregación y de legitimación social y, por tanto, las mejoró e iluminó. Hecho en el que enfatiza Luis Fernando González, ya que Pablo Escobar, “al iluminarlas y convertirlas en el sitio de prestigio, las potenció como el centro de dominio territorial y de alarde de poder” (Ortega Arango, 2016). Es común encontrar en la bibliografía sobre el capo referenciados los partidos de fútbol que organizaba y la importancia que concedía a estos acontecimientos y a las condiciones en que se daban. Por ejemplo, dice:

Me angustió siempre ver en los barrios populares a los niños y jóvenes exponiendo su vida al correr detrás de un balón por las calles cruzadas de raudos automotores. Soñaba con el día en que esta juventud tuviera estadios propios para poder jugar sin humillarse ante nadie ni exponerse a un accidente (Salazar, 2018, p. 95).

Tal como muestra Gilmer Mesa en *La cuadra* (2015), su novela sobre el barrio *Aranjuez*, en todos los rincones de la ciudad había un dispositivo social para cuidar al capo y al mismo tiempo pánico a sus represalias en el caso de que supiera quién lo había denunciado; esa mezcla siniestra hizo que cuando fuese imperativa su captura, como bien señala García Márquez en *Noticia de un secuestro*,

El problema era cómo encontrar a Pablo Escobar en una ciudad martirizada por la violencia. [...] El DAS había dicho que dos mil personas de las comunas estaban al servicio de Escobar, y que muchos de ellos eran adolescentes que vivían de cazar policías. Por cada oficial muerto recibían cinco millones de pesos, por cada agente recibían un millón y medio, y ochocientos mil por cada herido (García Márquez, 1996, p. 209).

Así que, ya fuera por gratitud o por temor, no es exagerado pensar la forma de vida urbana en Medellín, a finales del siglo XX, como un *narco-urbanismo*, determinado por el crimen, con Pablo Escobar como poderoso ple-

nipotenciario de los destinos de la ciudad, incluso después de muerto ese jueves 2 de diciembre de 1993, puesto que los hábitos adquiridos por los habitantes en respuesta a sus prácticas macabras, lo sobrevivieron e incluso algunos perviven hoy, en mayor o menor grado. El narco-urbanismo se erigirá no sólo como una forma espontánea de habitar el espacio público, sino como una forma explícita de concepción y planificación urbana, atravesada por tensiones socio-políticas que incidieron en el *ethos* de la ciudad, generando una tipología “ruinosa” de las formas sociales, tal como lo expondremos a continuación.

4. Las ruinas

Con base en las perspectivas de dos autores distantes en tiempos y en geografías, Georg Simmel y Antonio José Ponte, distinguiremos en este apartado dos tipos de ruinas: las ruinas deshabitadas y las ruinas habitadas.

Ruinas deshabitadas: Georg Simmel (1998, p. 118), en su ensayo sobre las ruinas, plantea que éstas embellecen la obra del hombre, quien había triunfado con su capacidad de elevarse (a través de la arquitectura), sobre el poder de la naturaleza: cuando el edificio ya es una ruina, es como si la naturaleza recuperara su definitivo poder y restableciera un cierto equilibrio. Por lo tanto, cuando los hombres habitan en las ruinas, alteran su belleza trágica, propia solo de las ruinas abandonadas, casi como si en los espacios ruinosos se diese una intimidad entre ruina y naturaleza. La relación que establece el sociólogo alemán con las ruinas es estética, en el sentido del placer o displacer que pueda producir en un sujeto, la experiencia contemplativa de un objeto bello o no bello. Se incluyen en este tipo de ruinas todos aquellos vestigios arquitectónicos de épocas pasadas, perdidos algunos todavía y los demás museificados *in situ*.

Hay que decir que Medellín carece casi por completo de este tipo de ruinas, pues el “emprendimiento” antioqueño se ha encaminado también a una destrucción inmisericorde del patrimonio arquitectónico. De tal modo que, si edificios aún funcionales han sido borrados para construir en su lugar otros más acordes a las modas y los intereses económicos; de aquellos que ya no funcionan pero que nos permitirían enterarnos de formas de vida remotas, queda muy poco, así que esa contemplación ensoñadora con el pasado descrita por Simmel es casi un imposible en la ciudad. Hay, en cam-

bio, muchas construcciones nuevas que son ya ruinas deshabitadas (como la ponderada *Biblioteca España*, situada en el populoso barrio Santo Domingo Savio) o que incluso, se cayeron (como el Edificio *Space*, en la vía Las Palmas). Por supuesto, el narcotráfico creó ruinas ya legendarias en Antioquia, como la *Hacienda Nápoles*⁶ y la finca *La Manuela*⁷, y en Medellín, como los edificios *Dallas*⁸ y *Mónaco*⁹. Sin hablar de las ruinas en las que quedaron convertidos los lugares donde fueron ubicadas otras bombas del narcotráfico y las de otros grupos armados, casi todos reconstruidos, excepto algunos pocos y una escultura: *El pájaro* de Fernando Botero. Ocurrió la noche del 10 de junio de 1995 (Escobar había muerto dos años antes), cuando estalló una bomba ubicada en la obra de bronce, en el céntrico Parque San Antonio, dejando más de una veintena de muertos y alrededor de un centenar de heridos. Luego, en el año 2000, Botero donó otra escultura que tituló *El pájaro de la paz*, con la condición de que la ruina de la obra atacada quedara allí como “recuerdo de la imbecilidad y de la criminalidad de Colombia”. Los dos pájaros, uno al lado del otro, han pasado a ser con el tiempo, una de las obras de arte público más expresivas de los últimos años en la ciudad.

Ruinas habitadas: Hay otro tipo de ruinas, aquellas en las que aún viven hombres. Para Simmel, su visión nos provoca “un desasosiego”, ya que

⁶ Ubicada a 180 kilómetros de Medellín, en el municipio de Puerto Triunfo. Fue propiedad de Pablo Escobar y hoy, después de muchos avatares, funciona como parque recreativo.

⁷ Ubicada en el municipio de Guatapé a 80 kilómetros de Medellín. Fue propiedad de Pablo Escobar, quien la nombró así en honor a su hija menor. Poco antes del asesinato de Escobar, el grupo armado autodenominado Los PePEs (sigla que significa Perseguidos por Pablo Escobar), dinamitó la casa dejándola en ruinas. Al día de hoy, no ha sido restaurada y se conserva como memoria activa del declive de Escobar.

⁸ Objeto de una bomba en abril de 1993, también por los PePEs, cuando todavía no se había concluido su construcción. Estuvo durante muchos años en ruinas y en procesos legales, hasta que fue comprado lo que quedaba de él y en su lugar erigido un hotel.

⁹ Objeto de una bomba en enero de 1988 y demolido en 2019. Por fuera de la discusión a propósito de la conveniencia o no de demoler el edificio, su implosión reciente, convertida en acontecimiento público por orden de la administración municipal, constituye un acto de espectacularización de la política, instrumentalizando sucesos históricos, sin precedentes en la ciudad.

son “lugares en los que ha desertado la vida y que, sin embargo, continúan sirviendo como escenarios de una vida.” (Simmel, 1998, p. 119). El autor cubano Antonio José Ponte ve en la perspectiva de Simmel el gesto aún melancólico de alguien que todavía no conocía las devastaciones de la guerra y que por eso no comprendía por qué alguien podía habitar entre las ruinas. Durante la Segunda Guerra Mundial, los habitantes de muchas ciudades europeas se vieron obligados a continuar sus vidas entre montículos de piedra. Ese es el escenario que muestra Roberto Rossellini en su película *Alemania, año cero* (1948), en la que un niño camina hacia la muerte a través de una ciudad devastada. Se trata entonces de un niño-ruina en una ciudad-ruina.

Pero, ¿cómo vivir entre las ruinas? Los personajes de Ponte afrontan esa pregunta en su cotidianidad: la historia de *La fiesta vigilada* (2007) acontece en La Habana de finales de siglo XX. En ella el escritor despliega su teoría a propósito de las ruinas cubanas, en la que diferencia las ruinas clásicas de las actuales. Mientras que en las primeras, los fragmentos de una construcción milenaria o centenaria se mantienen para dar cuenta a sus visitantes de su grandeza de otrora y a través de ella, del poder de un imperio o de formas de vida atrayentes para viajeros y estudiosos del pasado; las ruinas habitadas, son aquellas que a pesar de su proceso de destrucción irreversible, albergan seres humanos, quienes se acostumbran a vivir entre pedazos de edificios que van cayendo o incluso, viven esperando el desplome definitivo que ocurrirá sobre ellos. Este es, dice Ponte, el caso de las ruinas habaneras y la imagen que presenta de la capital cubana, corresponde a la de una ciudad que “es el escenario de una guerra que no ha ocurrido nunca” (Ponte, 2007, p. 204). El escritor encuentra para esas ruinas una explicación en el Gobierno Revolucionario que, argumentando un supuesto ataque por venir de los EEUU y el bloqueo económico, ha dejado que se venga abajo la ciudad, como forma de mostrar la acción hipotética del Estado enemigo.

Según Ponte, el Estado Cubano es el mayor constructor de ruinas de la isla y, en consecuencia, La Habana vive una realidad bifronte: la supervivencia entre la *Estática milagrosa* y la *tugurización*. Así como en otras ciudades el problema de la peri-urbanización es uno de los que más preocupan a urbanistas y gobernantes, en La Habana el crecimiento de la ciudad se da hacia adentro, no hacia arriba ni hacia los lados: a falta de un número de proyectos urbanísticos acorde a las necesidades de los tiempos y de medidas suficientes de conservación, los habaneros se han vuelto expertos en la fragmentación, así, lo que antaño fuera una casona enorme, hoy se ha fraccionado en decenas de viviendas en las que las familias se acomodan, inclu-

yendo a los nuevos descendientes de las estirpes, que van ocupando a su vez en sus interiores, las *barbacoas* de madera, que se sostienen como pueden. Estática milagrosa es entonces la supervivencia de un edificio cuando desde hace tiempo debió haber caído y la tugurización es la paulatina conversión de las edificaciones en tugurios. Podríamos entonces pensar en La Habana como en el epítome de lo que hemos llamado *ciudad-tugurio*.

Medellín, sin embargo, experimenta otro tipo de tugurización, pues si bien las mencionadas condiciones topográficas de las laderas la hacen proclive a constantes aludes¹⁰ y las condiciones estructurales de las viviendas ubicadas en muchas de esas zonas son paupérrimas; el sector de la construcción en Antioquia es “próspero”, tanto que carga a sus espaldas escandalosos casos de corrupción, que nos dan lugar a decir que muchos proyectos recientes (en todos los sectores de la ciudad) son constructores de *ruinas post-modernas*, más cercanas a algunas referidas por Félix Duque en su ensayo homónimo (1999), que a las descritas por Ponte. Aunque la pauperización de la vivienda en las zonas *hiperdegradadas* de Medellín es también una responsabilidad del Estado y los habitantes de tugurios viven en constante riesgo luchando contra la debacle de sus casas; ocurre en la ciudad un proceso tal de desintegración del tejido social, que podríamos recurrir a la imagen de *ruinas humanas* para pensar la realidad de los jóvenes¹¹, hecho palmario en la película *Rodrigo D. No futuro*, donde el protagonista trata de mantenerse en pie cuando ha perdido toda razón para estarlo. Hay otros hombres-ruina, presentes en las películas de Gaviria, estos sí descompuestos en su humanidad: los sicarios a sueldo, los narcotraficantes y los ricos de la vieja clase dominante e industrial, venida a menos, que terminan cediendo a las disposiciones de la nueva empresa criminal, como veremos a continuación.

¹⁰ Entre ellos, destaca en la historia reciente, el que se presentó en el barrio *Villatina* (1987), cuando un pedazo del Cerro Pan de Azúcar se desplomó, destruyendo gran parte de la zona y matando a centenares de personas.

¹¹ Puesto que la ruina de edificios de algún modo da cuenta de una característica que le es propia a lo destruido, su contemplación es trágica y no triste, según Simmel, mientras que “[...] el hombre como ruina, dejando ahora de lado consideraciones de otro orden y más vastas ramificaciones, es a menudo más triste que trágico y carece de ese sosiego metafísico que se adueña de la decadencia de la obra material como procedente de un profundo a priori. (Simmel, 1998, p.121)

5. Medellín de Víctor Gaviria: violencia y ruina del narco-urbanismo. Estudio de caso

Cada película de Gaviria da cuenta de un estado pulsional de Medellín, a través de sus personajes, creando una suerte de relato virtual de una tipología idiosincrásica que redundaba en la constitución violenta del devenir urbano de la ciudad. Arquitectura y *ethos* resuenan entre sí para definir una característica concreta de la herida histórica de una guerra aún no resuelta.

Su obra más reciente, llamada *La mujer del animal* (2017), nos remite al momento preciso de la conformación tugurial de las laderas montañosas en la ciudad. La historia ocurre a mediados de los años 70, cuando crecía de manera exponencial la invasión irregular de la periferia urbana, por parte de migrantes rurales que no tenían cabida en el circuito socioeconómico de la capital. En uno de estos barrios de invasión, periurbanos, veremos cómo se impone el régimen del terror producido por Libardo Ramírez, a quien apodan significativamente “el animal”. Libardo, más que un hombre, es una pulsión violenta, que aprende a conseguir todo lo que desea a través de su brutal agresividad. Para él no existen límites, es decir, no existe “el otro”, no hay alteridad posible, de allí que pretenda todo el tiempo hacerse dueño de cada cosa que necesite, sin importar los medios de consecución. Esos medios, como advertiremos en la historia, siempre serán violentos.

Esta característica del régimen violento en las laderas de Medellín, da cuenta de los primeros pasos en la constitución de un *socius* particular en el orden de lo primitivo, que tendrá que resolver la organización colectiva en el control de la violencia. Es importante insistir en que esta historia ocurre en la época en que empezaba a constituirse el modelo económico del narco-contrabando, liderado por Pablo Escobar. De un lado, los migrantes rurales de los cinturones marginales empiezan a revelar la ausencia de oportunidades socioeconómicas para los campesinos y la ausencia efectiva del Estado, para proteger sus propiedades. La mayoría de los migrantes, de hecho, son desplazados de la violencia rural. De otro lado, estos mismos poblados de invasión revelan la exclusión por parte de la sociedad urbana que los expelle como residuos de un modelo económico que pauperiza cada vez más. Así, las laderas se formarán a partir de un tipo de caos urbanístico, carente de planificación arquitectónica, como un ecosistema endógeno, sin presencia estatal, atrapado entre dos exclusiones: son desplazados del campo y no pueden pertenecer a la ciudad. Este es el escenario que revela la

violencia telúrica de la sociedad marginal en *La mujer del animal*, cuyo eje será Libardo Ramírez, “el animal”.

Gaviria sabrá mostrar el sentido de esta violencia primordial, de la cual Libardo es sólo un síntoma, componiendo un tipo de relación perversa entre el victimario y la víctima, según la presentación *in extremis* de la violencia histórica patriarcal contra lo femenino. La película presentará todo tipo de aberraciones y atropellos de Libardo contra su prima-esposa, Amparo, una vez ha decidido que ella debe ser su cónyuge, sin que nadie pueda oponérsele: humillación, violencia, abuso, degradación, ignominia, deshonra, infamia. Libardo, frente a Amparo, es el poder patriarcal fundador de ciudad, en el sentido más primitivo, antes de la modulación relacional que invierte las relaciones “de hecho” en relaciones “de derecho”.

Con ello, Víctor Gaviria consigue ofrecernos una visión directa de violencia constitutiva, en el marco de la ciudad industrializada (o el intento de constitución metropolitana), donde se revela el terror antes de ser domesticado, antes de ser discretizado por la virtualización del derecho y del Estado. Justo es el abandono del Estado lo que permite la confluencia de lo primitivo con el derecho, es decir, de la “ley” natural con el contrato social, pues da cuenta de la fragilidad estatal que induce la regresión constante al “estado natural”. Tal es el panorama de las laderas de invasión en *La mujer del animal*. Cuando matan a Libardo todos dicen: “ahí van lo hijos del animal” y Amparo responde: “no, son mis hijos”.

El asesinato del animal, por otra parte, no es producido por el Estado, en aras de recuperar un territorio perdido. Libardo es asesinado por el acuerdo de otros habitantes que buscan tomar el control territorial. Si bien vemos cómo Amparo se ha liberado del animal, la muerte de este no ha implicado la instauración del contrato social proveniente de la fuerza del Estado, sino la emergencia de un tipo de poder más organizado, pero igualmente delictivo. Es en este sentido que la historia en *La mujer del animal* se revela como proyección del devenir de la figura de Pablo Escobar y su inesperado final, marcado por la exclusión, el abandono y la vulnerabilidad, cuando la víctima (que puede ser su propia ciudad, Medellín o incluso el país, Colombia¹²) termina por darle la espalda, como ocurre con Amparo y Libardo.

¹² Las escenas finales de la película, donde vemos el jolgorio colectivo ante la muerte de Libardo, pueden perfectamente analogarse a las manifestaciones de felicidad hilarante en Medellín cuando se anunció la muerte de Escobar.

La figura de Libardo nos da la pauta para entender el tipo de liderazgo social que aparece en Medellín, a través de las figuras patriarcales derivadas del narcotráfico, como seres protectores que sustituyen la labor del Estado, dignificando la vida de la clase social más desfavorecida. Este estatus, precisamente, es el que se otorgará a Pablo Escobar, y del cual aún se conservan estelas en algunos sectores de Medellín, donde no sólo expresan respeto y admiración por su figura, sino que llegan hasta la devoción, como el Barrio Pablo Escobar, ya mencionado.

El proyecto “Medellín sin tugurios” fue –como dijimos– el plan urbanístico por el que Escobar pretendía reemplazar las viviendas irregulares de los sectores urbanos excluidos (como las que vemos en el barrio de *La mujer del animal*), llamadas “tugurios” o “casuchas” (traducción directa de *slum*). Alonso Salazar, en su biografía sobre Escobar, describe muy bien el interés de éste por esas zonas pauperizadas, a propósito de su visita al basurero del que sacará después a muchas familias para llevarlas al barrio que les regalará:

Por una estrecha vía ascendió en círculos hasta la cima de un cerro forrado con las basuras de la ciudad. Al llegar miró con asombro la estampa viva de una sociedad indolente. A lado y lado vio tugurios y sintió el hedor del metano. En la cima se asombró de ver cómo la multitud –de hombres y mujeres, de adultos, ancianos y niños– se arrojaba sobre la basura vaciada por los carros recolectores. “No concibo que seres humanos vivan en estas condiciones”, dijo mientras contenía la náusea que le producía ese estiércol de la ciudad (Salazar, 2018, p. 96).

La figura de Escobar es prototípica del carácter paradójico en la relación entre los capos del narcotráfico y la sociedad. Los capos son a la vez protectores y violadores, agentes de protección y de destrucción. Escobar, el más populista de los capos colombianos, buscó con insistencia ocupar un cargo público de legitimidad política que revistiera su labor de genuino interés social. Fue así como prontamente logró insertarse en los círculos de clase alta de Medellín y Bogotá. Justo esta relación entre clase alta y clase emergente, mediada por el narcotráfico, es la que presenta Gaviria en la película *Sumas y restas* (2005).

Los personajes centrales de esta película son Santiago y Gerardo. El primero es un ingeniero de “buena familia” que, dado un percance económico, recurrirá al segundo, un capo emergente que poco a poco irá apoderándose vampíricamente de la voluntad de Santiago. Ambos pertenecen a la Medellín de mediados de los años 80, momento en el cual se habían des-

velado las redes de influencia del narcotráfico en el país, que constituirán la confrontación directa con el Estado.

Gerardo es un personaje ordinario y ramplón, propietario de un taller mecánico que sirve de fachada para sus negocios ilícitos. Uno de sus colaboradores, El Duende, es amigo de infancia de Santiago y servirá como puente entre ambos. La vida de Santiago poco a poco se insertará en las profundidades del mundo de este traficante de drogas (en Medellín se le dice “traqueto”¹³), donde los excesos irán acompañados por la exhibición extrema y vulgar del poder económico. Esta característica exhibicionista del “traqueto” es palpable en la fisonomía arquitectónica que adquirirá Medellín durante los 80. Casas ostentosas y edificios-pastiche, kitsch hasta lo inimaginable, abundaron en los barrios distinguidos de la ciudad, como una demostración del poder efectivo de esta nueva clase emergente (a cuyos representantes se les llama aquí “carangas resucitadas”, pues se enriquecen después de unas pocas “vueltas”); cuyo número fue tan alto que empezó a circular el sugestivo término *Nar-decó* para referirse a esa tendencia estrafalaria de legitimidad social que proliferó en la arquitectura local y que de algún modo ha sobrevivido en la ciudad. Muchos de los nuevos “traquetos” venían de aquellos barrios-tugurio que anteriormente habían sido excluidos del entorno urbano y parecía que su advenimiento social daba cuenta de una restitución de los derechos que se les habían negado en el pasado. La tensión entre clase alta y advenedizos sociales se tranzó prontamente gracias a la pululación de dinero líquido que permitió a los nuevos narcos invertir en empresas-fachada desde las cuales “lavar”¹⁴ dinero y propiedades.

La presencia de “traquetos” en los barrios de clase alta medellinense era un secreto a voces y se detectaba fácilmente tanto por ese estilo arquitectónico de evidente mal gusto, como por la presencia de guardia armada informal, cuya función era proteger al narco¹⁵. La invasión del modelo económico narco en Medellín se percibe con claridad en la película de Gaviria,

¹³ El término “traqueto” es en este caso, de hecho, mucho más preciso en escala jerárquica. En jerga popular el “capo” es equivalente al “patrón” (término del que fue merecedor Pablo Escobar, como jefe de jefes), mientras que el “traqueto” es un narco que emerge.

¹⁴ Legalizar con trucos jurídicos y económicos el dinero ilícito.

¹⁵ En la película vemos cómo el taller de Gerardo siempre está custodiado por sus matones y cómo también, la casa de El Duende (ubicada al frente de la casa de

revelando, de hecho, como decíamos antes, el carácter vampiresco de los advenedizos respecto a los viejos ricos. Lo cual, por otro lado, se asumía como una victoria de las clases bajas frente a las altas. Muchos de los advenedizos, pertenecientes a las bandas de sicarios o inversores asociados con los capos, llegaron directamente desde los barrios tuguriales a los de clase alta, generando un galimatías idiosincrático difícil de gestionar.

De allí una tensión irremediable entre clases que obligó a que muchos antiguos dueños decidieran abandonar sus casas y huir de la ciudad hacia zonas periféricas. Con lo cual aparece la nueva paradoja postmetropolitana, en este escenario de trance urbano: los habitantes de la periferia, al invadir el centro aristócrata de la ciudad, obligan a que la clase alta se vuelva periférica. En la película, Santiago se ve obligado a darle todo su dinero a Gerardo cuando este, que parecía su benefactor, termina por exigirselo. Santiago debe ceder su posición social jerárquica frente a Gerardo y desclasarse.

El rasgo social más determinante de la presencia de los “traquetos” en los barrios de clase alta fue la inserción de estos barrios en el estado de guerra. Como sabemos, los narcos no sólo se enfrentaron al Estado como sistema de gobierno, sino que compitieron entre sí por el dominio del mercado de drogas, creando fuertes enemistades que derivaron en declaraciones de guerra interna, desde la constitución de los carteles de narcotráfico. De allí que los objetivos militares de esta guerra se diseminaron por toda la ciudad sin discriminación de clase social, lo cual creó una constante sensación de inseguridad y terror psicológico que no pocas veces terminó por materializarse.

La confrontación más radical ocurrió entre los carteles de Medellín y Cali, por lo cual las consecuencias de terrorismo directo se pueden reconocer en ambas ciudades. En Bogotá, la confrontación tuvo un tinte más relacionado con la pugna Estado contra narcos y no tanto entre carteles. Como caso concreto y ejemplar de la situación de seguridad y razón del estado de paranoia social, destacamos el aludido atentado con un carro-bomba al Edificio Mónaco, propiedad de Pablo Escobar, ubicado en el selecto barrio de clase alta, El Poblado, por parte del Cartel de Cali, el 13 de enero de 1988. Este edificio y sus habitantes crearon un ambiente de zozobra permanente entre los vecinos, muchos de los cuales, antes y después de la bomba, decidieron abandonar sus casas y buscar un mejor lugar de residencia.

infancia de Santiago en una calle que antaño era habitada por la clase alta) ha sido enrejada, los personajes hacen referencia a ese hecho.

El auge de la narco-economía generó prácticas sociales que tocaron todas las fibras urbanas. Mientras el sistema se organizaba como mecanismo de oferta y demanda, a partir de infraestructuras socio-técnicas, todos los estratos sociales respondían al nuevo mercado. Los barrios de invasión poco a poco fueron insertándose a este sistema y empezó a pulular el micro-tráfico, y con éste, la conformación de pequeñas bandas de control comercial y territorial, sistema de “organización social” que pervive desde entonces. Como señala Gerard Martin (2014, pp. 141-164), los barrios bajos, que poco a poco pudieron salir de la tugurización, se ordenaron en torno a estos nuevos procesos de micro-poder, a través de los cuales podía garantizarse no sólo el crecimiento económico sino la seguridad interna. Aparecieron tres tipos de bandas delincuenciales: las duras (más organizadas y de vínculos directos con los narcos), las de baja monta o “chichipatas”¹⁶ (informales y que servían por lo general a las “duras” en trabajos sicariales) y los núcleos guerrilleros (con fuerte estructura ideológica, de penetración universitaria principalmente). En este contexto se desarrolla la historia de la película *Rodrigo D. No futuro* (1990).

Rodrigo vive en un barrio popular, mucho más formalizado que los antiguos barrios de invasión, donde habitan los personajes de *La mujer del animal*, pero aún dentro de un sistema pauperizado. Las viviendas han crecido una encima de la otra, aprovechando la inclinación de las montañas, sin ningún trazo planificado evidente, generando entre las viviendas pequeñas vías serpenteantes de carácter más rural que urbano, lo que produce una creciente forma laberíntica, perfecta para enfrentar el acoso policial, cuando éste hiciera presencia. La rabia contenida de esta película coral se condensa en el inevitable desasosiego del protagonista, el cual, luego de la muerte de su madre, sólo parece encontrar refugio en la música punk, a través de la batería, instrumento musical idóneo para descargar toda su ira pulsional. Pero Rodrigo no tiene batería y debe emprender una búsqueda sin cuartel para adquirirla. Su vida, literalmente, depende de ello. Mientras tanto, a su alrededor los amigos mueren acribillados en la guerra de bandas inscritas todas en el modelo socio-económico del narcotráfico. Gaviria ha sabido reconocer este nuevo estado mental, ligado al punk transnacional, en las laderas del creciente narco-Estado que impulsarán los carteles de la droga. Dice Gaviria lo siguiente:

¹⁶ Término despectivo que alude al bajo nivel o poco profesionalismo.

No futuro es una máxima de lo que se ha llamado postmodernidad, el mundo de la publicidad en donde todo se ha reducido a un enorme basurero. El tiempo se ha detenido en un presente comestible, en la inminencia del consumo. El presente en que vive el producto encerrado en su paquete al vacío, que de un momento a otro será comido y luego será basura en el basurero de las cosas... El pasado y el futuro están abolidos (Gaviria, 2018, p. 33).

Justo esta es la sensación de Rodrigo, y de todos los muchachos que le rodean en el barrio. Han sido arrojados al mundo como basura, como desecho, como ruina, entregados al estiércol social, esperando encontrar un lugar al cual pertenecer. Algunos han escogido la banda delincencial, apreciando ser usados como sicarios, exponiendo su vida sólo para salir de aquel submundo al que han sido arrojados. Salir de allí hacia la ciudad, para hacer parte de ella. Y sólo podrán conseguirlo con dinero, el único medio que les brindará participación social¹⁷. Y el dinero, dadas las circunstancias socio-antropológicas del momento, parece provenir de una única fuente: la violencia urbana.

De allí que el punk, en la película, sea la única forma (violenta) que encuentra el protagonista de sublimar la violencia pulsional de la narco-sociedad. Muchachos como Rodrigo se encontraron en la encrucijada de integrarse a la ciudad excluyente, debido al desamparo estatal, a través de los actos delictivos sicariales que les exigían ofrecer constantemente su vida como sacrificio. Estos jóvenes son las víctimas propiciatorias del sistema narco-económico que se diseminaba por todo el país, pero que en Medellín aparecía con suma crueldad. Y por ello el gesto trágico final de Rodrigo, en consonancia con Edmund, el chico suicida de *Alemania, año cero*, revela el profundo desamparo de la ruina existencial producto de la guerra inagotable, ese círculo infinito de violencia en el que la ciudad giraba inclementemente.

Luego de esta Medellín suicida, sin futuro, presentada en *Rodrigo D.*, Gaviria se embarca en una visión de la infancia marginal de los años 90 en la película *La vendedora de rosas* (1998). El personaje central es Mónica, una niña que trasiega por la ciudad nocturna tratando de vender rosas en las calles. La película mostrará el devenir de un grupo de niñas, amigas suyas, en sus periplos diarios, expuestas al insaciable mundo nocturno, habitado por todo tipo de experiencias límite. La ciudad que vemos aquí ha sido ya

¹⁷ Dos de las canciones emblemáticas de la banda sonora de la película: *Dinero* (Pestes) y *Sin Reacción* (Mutantex), tocan este asunto del desencantamiento punk en el contexto de la Medellín de finales de los años 80.

atravesada por las esquivas asesinas del narcotráfico, que no han logrado extirparse del *ethos* social. La infancia, y en este caso la infancia femenina, recorre la decadencia de una ciudad delirante, empeñada en olvidar el pasado inmediato, ese “día anterior” cargado de dolor, para enfrentarse a la noche de excesos en el laberinto de luces, pitos, bailes y alcohol. La violencia, como anticipación de *La mujer del animal*, vendrá por cuenta del hombre agresor, el monstruo del laberinto, que apodan “el Zarco”. Uno de aquellos jóvenes barriales, extraídos del universo de *Rodrigo D.* que busca con frenesí obtener recursos económicos fáciles. Mónica está perdida en la ciudad, para ella es inmensa y sabe, como el resto de sus amigas, que la supervivencia dependerá de superar cada noche el embate perverso del mundo masculino.

Medellín, luego de Pablo Escobar, es un poco eso: una pequeña y frágil emoción, siempre a punto de extinguirse, que intentará sobrevivir cada día. Ahora poblada de grupos paramilitares, herederos del poder narco, diseminado en distintas facciones que pugnan por mantener el *statu quo* dentro del sistema económico que rige. Las niñas se mueven en un universo-infancia errante, instadas a crecer forzosamente, abandonadas por sus padres y añorando una casa a la que regresar, entregadas al flujo perverso del delirio nocturno, plagado de droga y violencia gratuita. La ciudad, aún paranoica por los sonidos inminentes de las bombas destructoras, se empeña en enfrentar las calles ruinosas que sólo buscan engullir sus visitantes. Y por ello la amarga esperanza que rodeará a Mónica en su agonía, viendo por fin a su abuelita aparecer, no es más que un esfuerzo por reconciliar el futuro con el pasado urbano, que nos regala Víctor Gaviria.

6. Conclusión

El estado ruinoso del perímetro urbano revela también las características “ruines” del hábitat y el *socius* urbano. La tigurización de las ciudades dentro del escenario postmetropolitano nos da a entender la crisis misma del modelo económico neoliberal que, visto desde la perspectiva caótica de una ciudad como Medellín, revela las condiciones psico-somáticas de las formas de relacionarse con el espacio público. Nos interesaba revisar esta característica desde la obra de un artista cinematográfico, para entender desde su mirada el sentido de lo urbano en Medellín, bajo las premisas de la ciudad postmetropolitana y en función de lo que denominamos como *narco-ur-*

banismo. Ahora bien, si decimos que el cine de Gaviria nos da una imagen sintomática de la ciudad, no lo hacemos sólo porque su obra “represente” el estado social urbano de Medellín, sino porque vemos en ella la posibilidad de entender de manera intensiva y estratigráfica, la superposición de estados psico-colectivos que laten en cada sector de la urbe. Los personajes de Gaviria, más que entidades psíquicas, son campos intensivos del *ethos* urbano, atravesado por una corriente tempestuosa de acontecimientos extremos, delirantes y perversos; encarnaciones de un devenir tugurio de la urbe, de una tugurización de las formas de habitar y de las formas de ser, desde los puntos más altos de las montañas hasta los más profundos del valle.

7. Referencias bibliográficas

- Arango, G., Echavarría, J., González, L. Wolf, G. (2000). *La vivienda futura y las nuevas formas de habitar*. Medellín: CEHAP, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.
- Arendt, H. (1970). *Sobre la violencia*. México D.F.: Joaquín Mortiz.
- Bauman, Z. (2005). *Amor líquido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Davis, M. (2016). *Planeta de ciudades miseria*. Madrid: Akal.
- Duque, F. (1986). *Filosofía de la técnica de la naturaleza*. Madrid: Tecnos.
- Duque, F. (1999). *Ruinas postmodernas*. Medellín: Universidad Nacional, Cuadernos de estética expandida.
- Ellin, N. (ed.). (1997). *Architecture of Fear*. New York: Princeton Architectural Press.
- García, G. (1996). *Noticia de un secuestro*. Santafé de Bogotá: Norma.
- Gaviria, V. (1991). *El pelo que no duró nada. El conflicto social de Rodrigo D. No futuro a través de la historia de sus jóvenes actores*. Bogotá: Planeta.
- Gaviria, V. (2018). *Detrás de cámaras. Crónicas, testimonios y reflexiones de un cineasta*. Madrid: Sial Pigmalión.
- González, L. (2019) *Ciudad y arquitectura urbana en Colombia, 1980-2017*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Martin, G. (2014). *Medellín. Tragedia y resurrección. Mafias, Ciudad y Estado. 1975-2013*. Medellín: La Carreta Editores E. U.
- Mesa, G. (2016). *La cuadra*. Bogotá: Penguin Random House.

- Ortega Arango, S. El legado del Nar-decó. *Revista Vice*, 3 de mayo de 2016. En: https://www.vice.com/es_co/article/ex3yaa/el-legado-del-nar-dec.
- Ponte, A. (2007). *La fiesta vigilada*. Barcelona: Anagrama.
- Ruffinelli, J. (2004). *Víctor Gaviria. Los márgenes al centro*. Madrid: Turner.
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Cinep.
- Salazar, A. (2018). *La parábola de Pablo. Auge y caída de un gran capo del narcotráfico*. Bogotá: Penguin Random House.
- Serres, M. (1991). *El contrato natural*. Valencia: Pretextos.
- Simmel, G. (1988). *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Barcelona: Península.
- Soja, E. (2008). *Postmetrópolis. Ensayos críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños.