

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA
CONVOCATORIA 2010 - 2012**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**REPRESENTACIONES DE LO INVISIBLE.
CARTOGRAFÍAS Y SONORIDADES DEL ESPACIO EN DISPUTA EN LA
COMUNA 13 Y EL CORREGIMIENTO 60 DE MEDELLÍN ENTRE LOS AÑOS
2011 Y 2012**

ISABEL CRISTINA GONZÁLEZ RAMÍREZ

ABRIL - 2013

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

SEDE ECUADOR

PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA

CONVOCATORIA 2010 - 2012

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

REPRESENTACIONES DE LO INVISIBLE.

**CARTOGRAFÍAS Y SONORIDADES DEL ESPACIO EN DISPUTA EN LA
COMUNA 13 Y EL CORREGIMIENTO 60 DE MEDELLÍN ENTRE LOS AÑOS
2011 Y 2012**

ISABEL CRISTINA GONZÁLEZ RAMÍREZ

ASESOR DE TESIS: HUGO BURGOS

LECTORES/AS:

MSC. MARIA ELENA BEDOYA

DR. JONATHAN ECHEVERRI

ABRIL - 2013

ÍNDICE

RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I	13
APROXIMARSE A LAS FRONTERAS, LÍMITES DE LA DISCUSIÓN	13
Rastreado la expresión “fronteras invisibles”	13
La exclusión como telón de fondo de las violencias	18
Antecedentes de la disputa por el control del territorio	22
“Fronteras invisibles” y espacialidades del poder	30
Reubicando las nociones de Micropoder, microsoberanía y disciplina.....	31
El poder de los discursos	33
Imaginación y medios de comunicación	35
Habitar y nombrar el territorio	37
Límites, fronteras y bordes	39
Límites, fronteras y conflicto.....	41
La segregación como organización espacial	43
CAPÍTULO II.....	46
EL TALLER QUERIENDO ROMPER FRONTERAS: COLABORACIONES, ACTIVISMO Y CREACIÓN COLECTIVA	46
Construyendo el campo: implicaciones de la etnografía en contextos de Violencias	47
Los grupos de trabajo	51
Semillas del Futuro	53
El Aka, disparador de rimas	56
Esk-lones	59
El taller como espacio de encuentros y movimientos	63

CAPÍTULO III	69
“FRONTERAS INVISIBLES”: REPRESENTACIONES Y PRÁCTICAS	
ESPACIALES	69
La exclusión como frontera	69
Los territorios sitiados	71
Las cartografías como narrativas espaciales.....	75
Las prácticas espaciales en el croquis.....	83
CAPÍTULO IV	92
LA CREACIÓN COLECTIVA COMO POSIBILIDAD DE RESISTENCIA.....	92
El poder de la palabra	92
Semillas del Futuro, del rumor a la canción	96
<i>El rap como narrativa espacial</i>	103
CONCLUSIONES.....	111
BIBLIOGRAFÍA	115
CIBERGRAFÍA	119
DISCOGRAFÍA	120

TABLA DE ILUSTRACIONES Y MAPAS

Ilustración 1 Cartografía corporal, Catalina, 2012	77
Ilustración 2 Cartografía Corporal anónima 2012.....	78
Ilustración 3 Cartografía corporal Kevin, 2012.....	78
Ilustración 4 Cartografía corporal María, 2012	79
Ilustración 5 Cartografía corporal, La Tatts, 2012	80
Ilustración 6 Cartografía corporal Es-k, 2012	80
Ilustración 7 Cartografía corporal, Mc Teo, 2012	82
Ilustración 8 Cartografía corporal, Radio, 2012	82
Ilustración 9 Cartografía colectiva, Semillas del Futuro, 2012	85
Ilustración 10 Cartografía colectiva Comuna 13, Esk-lones, 2012	91
Mapa 1 Zonas, Comunas y Corregimientos de Medellín	8
Mapa 2 Los 52 Barrios del Conflicto Armado de Medellín	29

DEDICATORIA

A Medellín, la ciudad donde la indiferencia mata, el miedo acalla y el dolor se esconde
entre luces, flores y cemento bien modelado.

Donde las semillas todavía “germinan en las rupturas”, las canciones no se agotan y la
esperanza se aferra.

AGRADECIMIENTOS

A mis nuevos amigos con los cuales comprendí el valor de escuchar y observar, con quienes conocí una parte de Medellín que solo imaginaba a través de titulares de prensa. A su lado sentí alegría, tristeza, miedo e indignación. Aprendí a sembrar, a escuchar *rap* y, sobre todo a no desfallecer, a permanecer firme en los afectos. El Aka y su familia, los niños de Semillas del Futuro y sus padres, los jóvenes de Esk-lones y La Madrina, Claudia Correa, me enseñaron la diferencia vital que hay entre dar un paso y quedarse quieto, entre vivir y sobrevivir, entre la vida y la muerte. Mis gracias son infinitas por permitirme entrar a sus casas y escarbar en sus recuerdos para nombrar juntos lo innombrable, para comprender; también, para sanar viejos dolores y acompañarnos en un camino que no se agota en estas páginas. La frontera está cruzada.

A mis compañeros de trabajo de campo, mis cómplices Jholman Castañeda y Germán Arango por su presencia siempre vibrante, cálida y sincera. Sin sus horas de compañía y de escucha, sin sus buenas ideas este reto hubiera sido imposible. Su compromiso desinteresado cada sábado durante cinco meses para realizar los talleres, sus horas entre semana dedicadas a planearlos, sus bromas y sus silencios fueron tejiendo esta relación que ha trascendido los vínculos académicos para instalarse en el corazón.

A mi familia que ha sido mi compañía constante, el amor que nunca se apaga. El calor de sus abrazos y la sabiduría de sus palabras fueron y seguirán siendo mi refugio más íntimo. Gracias por permitirme ser sin reservas.

A mis amigos en Colombia por su paciencia y por el afecto que permanece intacto pese a la distancia o el tiempo. Nuestros breves y furtivos encuentros además de fortalecer nuestra amistad, fueron siempre un espacio para aclarar, proponer y profundizar. Cada comentario, aporte bibliográfico y metodológico, cada café conversado tiene valor en este texto.

A los amigos de todas partes que conocí en Quito por dejarme entrar a sus vidas y por meterse en la mía. Por permitirme crecer y conocerme a su lado. Fueron días intensos e inolvidables. Con ustedes aprendí otro ritmo, respiré distinto, limpié mis ojos

con paisajes nuevos, extendí mis brazos a otras experiencias, encontré el valor de la ch. Juntos estudiamos, bailamos, nos indignamos, pedimos plazos, tuvimos chuchaqui.

A la FLACSO que hace dos años me trajo hasta sus salones para vivir esta experiencia de conocimiento. A todos los profesores que hicieron parte de ella, porque de todos aprendí. A Silvia Rivera Cusicanqui por ser ella maestra de vida.

RESUMEN

Teniendo en cuenta la coyuntura mediática generada desde el 2009 alrededor de la expresión “fronteras invisibles” en Medellín (Colombia), me propuse comprender el significado de la existencia de estas barreras simbólicas en la experiencia espacial de los grupos Esk-lones y Semillas del Futuro, que habitan la comuna 13 y un sector del corregimiento de San Cristóbal. El proceso etnográfico realizado por medio de talleres de creación colectiva permitió rastrear, a través de las narrativas personales y grupales, la relación que existe entre poder y territorio como categorías que configuran la espacialidad de los habitantes de zonas en disputa dentro de una guerra urbana. Las llamadas “fronteras invisibles” como mecanismo de control ejercido por los distintos micropoderes hacen su aparición para marcar, demarcar, prohibir, reorientar, desplazar o confinar éste territorio periférico ubicado al occidente de la ciudad.

El taller como espacio de creación colectiva se valió de las cartografías simbólicas y las representaciones sonoras para construir narrativas que brindan elementos para analizar las implicaciones de la guerra urbana en la experiencia espacial. Esta metodología se convirtió en una posibilidad de resistencia en la medida en que favoreció la visibilización de lo invisible y la restitución temporal de vínculos afectivos y relaciones de confianza entre los vecinos.

Así pues, el proyecto está ubicado entre dos discusiones teóricas: la primera sobre la relación entre poder y territorio como categorías que configuran el espacio (Foucault, 2006; Blair, 2008; Oslender, 2008) que favoreció la comprensión de las “fronteras invisibles” como consecuencia de la disputa entre micropoderes que desean controlar los territorios y los cuerpos, reconfigurando el sentido espacial de los habitantes; y la segunda, sobre el desarrollo de la antropología visual a través de la implementación de talleres de creación colectiva (Hernández, 2008; Leavy, 2009; Riaño, 2006), de cartografías simbólicas (Silva, 1992) y sonoridades (Bejarano, 2006), como herramientas metodológicas que habilitaron el acceso a los territorios disputados y la construcción de relaciones de conocimiento comprometidas políticamente con los temas de investigación en contextos de violencias (Theidon, 2004; Uribe, 2002; Quiceno, 2008; Checker, 2008).

Palabras claves: Medellín, poder, representaciones espaciales, creación colectiva, violencias urbanas, “fronteras invisibles”.

INTRODUCCIÓN

La coyuntura mediática generada desde el 2009 alrededor de la muerte de algunos habitantes, especialmente adolescentes y jóvenes de la comuna 13 de Medellín, se convirtió en la puerta de entrada y punto de arranque de esta investigación que se pregunta por el sentido y los significados construidos sobre lo que, desde hace ya un tiempo, se denominan como “fronteras invisibles”: barreras simbólicas que ponen en riesgo de muerte a quienes se aventuran a transitar por territorios de la ciudad disputados y controlados dentro de la lógica de la guerra urbana.

Este proyecto es un aporte a los estudios que abordan la relación entre poder y territorio para entender el carácter espacial de la conflictividad en Medellín. Algunos antecedentes de este enfoque investigativo han sido elaborados por Blair (2004, 2006, 2008), Riaño (2002, 2005, 2006) y Quiceno (2008). Sin embargo, este tema no ha sido elaborado directamente, por lo que demanda especial interés debido al impacto que causa en la vida de los habitantes de la comuna 13, el corregimiento 60 y, en general, de todos los habitantes de Medellín, pues la solución de una guerra urbana, como la que aquí se experimenta, precisa de la ubicación de las discusiones en términos de ciudad y no de territorios periféricos.

Por eso, esta es una propuesta que ante la aparente naturalización y pronta apropiación del término “fronteras invisibles” propone hacer uso de la noción de “problematización”, definida, en el sentido foucaultiano, como una actitud en la que a partir de la duda se comprende cómo y por qué algo se convierte en indudable (García, 2009). En últimas, lo que ha sucedido con la expresión “fronteras invisibles”, es que se ha instaurado tan fácilmente que pareciera de alguna manera justificar la muerte, la disputa por el territorio y, responsabilizar al transeúnte de los riesgos que corre su vida al decidir cruzar una calle. Esto ocurre porque ante una situación de violencia tan prolongada, a veces se olvidan los motivos. Incluso, quienes han participado de manera directa no parecen tener claros los motivos de los enfrentamientos y las disputas, sino que, simplemente piensan en la guerra como una condición y no como una situación temporal.

Poder y territorio se convierten en dos categorías para comprender cómo las violencias determinan la espacialidad de éstas comunidades. Problematizar y preguntar

sobre las prácticas espaciales cotidianas de los habitantes, dibujarlas, marcarlas y convertirlas en narrativas colectivas a través de la producción sonora como estrategia metodológica, son la manera más expedita de elicitar las memorias, conjugar las historias de vida con las del territorio y consolidar espacios de diálogo y confianza conjuntos, en los que las acciones creativas son tanto datos como pequeñas resistencias que hacen eco en la cotidianidad de quienes participan de éste proceso, incluyendo a la investigadora.

Esta etnografía, se convierte en una experiencia de conocimiento y reconocimiento del espacio de la ciudad como una construcción que no es apolítica, que es vital y se reelabora permanentemente a través del ejercicio y la manifestación del binomio que ya Foucault consideraba indisociable: el poder y la resistencia.

Administrativamente Medellín se divide en 6 zonas, 16 comunas y 5 corregimientos, el término *comuna* denota el carácter urbano y *corregimiento* el rural. Dentro de esta división la comuna 13 y el corregimiento 60 están ubicados en la zona centroccidental de la ciudad, dicha delimitación tiene como punto de partida el Río Medellín. Desde el centro de la ciudad pueden observarse las laderas de las montañas occidentales cargadas de diminutas casas ubicadas en una accidentada geografía repleta de pendientes y terrenos inestables. Manchas verdes le dan un aire rural a algunos sectores, sobre todo a los que van coronando las montañas y lindan con el corregimiento de San Cristóbal.

La Comuna 13 hace parte de la zona 4 de la ciudad y limita por el norte, con la Comuna 7 Robledo, por el oriente con la Comuna 12 La América; por el sur con el Corregimiento de AltaVista, y por occidente con el Corregimiento de San Cristóbal. Su ubicación es estratégica pues hace parte del corredor que conecta a la ciudad con la salida al mar. Los accidentes topográficos de la zona inciden directamente en la configuración de los barrios en los que se han construido escaleras para ascender por las altas pendientes que en algunos lugares alcanzan los 1.650 metros sobre el nivel del mar, muy por encima de la altura oficial de la ciudad que es de 1.479 metros sobre el nivel del mar. Incluso, la administración local inauguró en 2011 unas escaleras eléctricas que fueron reseñadas por la prensa internacional como una “novedosa inversión y una megaobra en movilidad pública”. En el mapa existen 19 barrios que pertenecen a la Comuna 13, de los cuales El Socorro, Antonio Nariño, La Pradera y

La división entre la Comuna 13 y el Corregimiento 60, según sus habitantes, es la quebrada La Leonarda, pero en la vida diaria este dato es poco relevante, pues los límites oficiales del territorio ni siquiera eran conocidos hasta hace una década:

Antes toda la gente de la zona venía a lavar acá. Nosotros no sabíamos qué era una comuna, vinimos a saber ya viejos con la Operación Orión. En los medios de comunicación decían que esto era la comuna 13. Ya luego supimos que ni siquiera es comuna 13 sino que acá pasando la quebrada ya comienza el corregimiento de San Cristóbal que es la comuna 60, dicen. Nosotros vivíamos sin preocuparnos por eso. La diferencia más se ha notado con las “fronteras invisibles”, eso que usted es de un lado o del otro, porque por ejemplo los niños de acá ahora tienen problemas para bajar al otro barrio [Eduardo Santos] por ser de acá arriba [Barrionuevo] (Habitante Barrio Nuevo 02, 2012, entrevista).

También, en los relatos cotidianos quienes viven en la comuna 13 y el corregimiento 60 no hacen mucha referencia al resto de la ciudad y la mayoría de los interlocutores de este proceso desarrollan o desarrollaban toda su vida sin salir de allí. Es por esto, que el sector de San Javier se ha convertido en una centralidad y, de esta manera, la gente no tiene necesidad de desplazarse a otras zonas. La mayoría de las personas entrevistadas no suelen salir de la comuna, solo en casos especiales, algunos no necesitan hacerlo y otros, no encuentran facilidades económicas para trasladarse. De alguna manera, es como si operara una frontera entre el resto de la ciudad y estos territorios, pues tampoco es común que habitantes de otros sectores circulen permanentemente, más allá de las obras de movilidad y urbanismo realizadas desde hace algunos años por la administración municipal como el metro, el metrocable y los parques-biblioteca.

Ahora bien, los jóvenes de la comuna 13, también denominada San Javier, han logrado constituir iniciativas comunitarias y artísticas especialmente, en torno a la cultura *Hip hop*. Una de las organizaciones más reconocidas en la ciudad es *La Red Élite Hip hop*, un colectivo que surge en el año 2002 y que actualmente, está conformada por aproximadamente 100 artistas y gestores culturales juveniles de 25 agrupaciones de *DJ*, *Rap*, *Graffiti* y *BBoy*, los cuatro elementos del *Hip hop*. La mayoría de los integrantes de *La Red* viven en la Comuna 13 y muchos de ellos han sido reseñados en los medios de comunicación como víctimas de las “fronteras invisibles”.

Esta investigación centra su interés en la experiencia concreta de habitar el territorio sitiado por “fronteras invisibles”, en las prácticas espaciales de supervivencia

y resistencia de Luis Fernando Álvarez -El Aka-, y el proceso Semillas del Futuro que convoca a niños y adolescentes que viven justo en la zona límite entre la Comuna 13 y el Corregimiento 60, en los sectores Guadarrama, La Ye y El Puente. Así mismo, del grupo de *rap* Esk-lones conformado por Radio Mc, Fafo, La Tatts, Es-k, Sombras y Mc Teo, jóvenes que vivieron en los barrios El Socorro, Antonio Nariño y La Pradera hasta que la movilidad comenzó a restringirse. Para continuar haciendo música los integrantes del grupo se confinaron en un solo barrio y finalmente, tuvieron que desplazarse a la comuna 8 para preservar sus vidas. Claudia Correa, a quien llaman La Madrina y es la madre de Es-k, consiguió una casa en una urbanización cerrada donde ella considera que “no hay guerra porque no es un barrio”, una afirmación que a través del lenguaje marca la interacción con una espacialidad añorada (la de la Comuna 13) pero a la vez, rechazada por las condiciones en las que se ha construido.

El arraigo de los interlocutores de este proyecto con la comuna 13 y el corregimiento 60 es considerable y la existencia de las denominadas “fronteras invisibles” ha afectado radicalmente sus relaciones espaciales. Los cambios se ven reflejados en las maneras de “moverse”, en las narrativas personales y colectivas que algunos de ellos ya habían realizado y en las creadas a lo largo de éste proceso de investigación en un espacio consensuado llamado taller, en el que a través de herramientas metodológicas como las cartografías, las entrevistas y la producción sonora, todos pudieron expresar y darle sentido a la experiencia de habitar un espacio prescrito.

Por esto, el objetivo principal del proyecto fue comprender los sentidos que los integrantes de los grupos Semillas del Futuro y Esk-lones le otorgan a la expresión “fronteras invisibles” y cómo estos inciden en la construcción de prácticas espaciales de supervivencia y resistencia en los territorios que habitan o habitaron. Para ello, esta investigación tuvo que: ubicar el momento histórico en el que los interlocutores comenzaron a usar la expresión "fronteras invisibles", caracterizar las representaciones construidas sobre ésta expresión por los integrantes de los grupos señalados y, generar espacios de diálogo y creación colectiva para construir narrativas personales y grupales sobre la experiencia espacial demarcada por las “fronteras invisibles”.

Este texto es el resultado de la etnografía como la entiende Auyero, “una experiencia vital. Hacer etnografía no es sólo un método. Es una interacción del

etnógrafo con la gente, es un proceso de transformación de la propia persona. Interactúas. Conoces gente. No es sólo una técnica de investigación" (Hurtado, 2005). Todos los que participaron de esta etnografía, incluyendo la investigadora, además de cumplir con el objetivo de comprender los sentidos y la incidencia de las "fronteras invisibles" en las prácticas espaciales de un grupo de niños y jóvenes que habitan o habitaron territorios disputados, también nos transformamos. El equipo de trabajo, los interlocutores y sus familias, construimos confianzas y poco a poco generamos un proceso, que aunque limitado, por todo lo que implica hacerlo en condiciones de violencias sistemáticas, generó un impacto en términos de restitución de vínculos y confianzas, cuestionamientos de imaginarios naturalizados, y apuestas por la creación como posibilidad de resistencia.

Meses después de finalizados los encuentros con Semillas del Futuro, El Aka dio su punto de vista acerca del proceso: "nosotros también tenemos un poder, la gente nos copia y toca trabajar para que cada quien tome sus decisiones" (El Aka, 2012, entrevista). Y en parte, lo hizo como una reflexión posterior al proceso que emprendimos juntos, no solo con un propósito académico sino con un compromiso personal con esa zona de Medellín y con sus habitantes, quienes son conscientes de la presencia de los investigadores y están en capacidad de negociar las condiciones y los alcances de las intervenciones en lugares sobrediagnosticados, que precisan de políticas públicas que ayuden a superar las situaciones de violencias y exclusión.

La academia tiene tanto compromiso con el conocimiento como con los contextos en que éste se produce. El contexto colombiano le ha exigido a los investigadores enfoques, metodologías y escrituras que incluyan y beneficien a las comunidades en las que adelantan los proyectos y de las que muchas veces ellos también hacen parte. En este caso, las violencias son un tema transversal en la vida de la mayoría de los habitantes de Medellín, que sigue precisando de diversos enfoques teóricos y aplicados. Para Rappaport éste tipo de trabajos, que implican vínculos que superan el tiempo del trabajo de campo y suponen acciones de mayor compromiso, están emparentadas con nociones de la antropología pública y activista que ella retoma de www.publicanthropology.org según la cual:

La antropología pública demuestra la habilidad de la antropología y de los antropólogos de dirigirse con eficacia hacia problemas más allá de la disciplina, iluminando aspectos ampliamente sociales de nuestros tiempos y

alentando conversaciones públicas más amplias sobre los mismos guiados por la meta explícita de fomentar el cambio social. La antropología pública afirma nuestra responsabilidad, como académicos y ciudadanos, de contribuir significativamente con las comunidades más allá de la academia –tanto locales como globales- que son las que hacen posible el estudio de la antropología (www.publicanthropology.org/Defining/definingpa.htm citado en Rappaport, 2007:199).

Es por esto, que el proceso desarrollado a lo largo del trabajo de campo adquiere relevancia entre quienes participamos de él, pues además de ser un espacio de construcción de conocimiento colectivo sobre un hecho concreto, se convirtió en un espacio pedagógico y creativo a través del cual se estimuló la capacidad de cuestionar hechos y prácticas de imaginarios naturalizados e invisibilizados a lo largo del tiempo, lo cual inevitablemente favoreció, para hacer visible lo que en últimas, es lo invisible: la desconfianza, el silencio y el miedo que produce habitar durante años un espacio limitado por los intereses del grupo armado que logra dominarlo.

CAPÍTULO I

APROXIMARSE A LAS FRONTERAS, LÍMITES DE LA DISCUSIÓN

Este capítulo es un ejercicio para construir la categoría de espacialidad a partir del vínculo entre poder y territorio como ejes conceptuales que permiten el análisis y la interpretación de las prácticas espaciales de supervivencia y resistencia de niños y jóvenes que integran el proceso comunitario Semillas del Futuro y la agrupación de *rap* Esk-lones. Ambos grupos tienen una estrecha relación con la Comuna 13 y el Corregimiento 60 ubicados, al centrooccidente de Medellín. Los primeros viven en la parte alta, en el límite oficial que delimita lo urbano y lo rural en la ciudad. Los segundos hablan como si todavía habitaran el noroeste de la comuna, pues desde abril de 2011 decidieron huir por temor a morir en ese territorio marcado históricamente por la presencia de grupos armados ilegales y, desde hace varios años, por el mayor pie de fuerza militar por habitante de Colombia.

Para desentrañar el vínculo entre poder y territorio se retoman los conceptos de micropoder y microsoberanía de Foucault. Además, se ponen en diálogo con una aproximación histórica y sociológica de la conformación del espacio que permite entender el surgimiento de la expresión “fronteras invisibles” dentro de un contexto marcado por la exclusión, las violencias continuas y un discurso institucional y mediático que no explica ni reflexiona las causas y consecuencias del acento espacial que tiene el conflicto urbano de Medellín.

Rastreando la expresión “fronteras invisibles”

Los medios de comunicación, locales y nacionales, comenzaron a utilizar la expresión “fronteras invisibles” para referirse a las prohibiciones e imposibilidades de transitar libremente por los barrios. Un breve análisis de contenidos realizado preliminarmente, arrojó que las fechas de las primeras publicaciones coinciden, justamente, con los inicios de la “nueva guerra”¹ en la Comuna 13 y el Corregimiento 60, esa que los integrantes de los grupos interlocutores de esta investigación relacionan con el fin de la

¹ En las entrevistas la gente periodiza la guerra según quienes la protagonicen. La “nueva guerra” hace referencia en este caso a los enfrentamientos que sobrevinieron a la extradición de los jefes paramilitares a Estados Unidos en 2008.

hegemonía paramilitar y el inicio de la disputa entre los sucesores de Diego Murillo Bejarano, alias “Don Berna”.

Allí, según las estadísticas del Instituto de Medicina Legal, mataron 191 personas en el 2011: 180 hombres y 11 mujeres, (Centro de Referencia Regional Sobre Violencia, 2011). Así mismo, el *Informe sobre la Situación de Derechos Humanos en Medellín* (primer semestre 2011) indica que:

En dos años y medio han sido asesinados ocho líderes juveniles, integrantes de grupos culturales y musicales en Medellín, cinco de los cuales fueron muertos durante los primeros siete meses de 2011, dos en el 2010 y uno en el 2009. Siete de éstos habitaban y desarrollaban actividades en la comuna 13 y uno en la comuna 5, lugares de alta conflictividad armada (Equipo de Investigación Unidad Permanente de Derechos Humanos, 2011: 11).

A estos hechos se suma la reciente muerte de otro líder en el mes de octubre de 2012 en el barrio El Salado: Elíder Varela conocido como "Duke", integrante del grupo de *rap* Comando Élite de Ataque (CEA) y líder de la Red Élite *Hip hop*. También, en el mes de abril del mismo año, fue asesinado Alejandro Serna, Muletaz, un pionero del *rap* en Medellín.

Si bien, las autoridades expresan que sus muertes no tienen ninguna relación entre sí, (Equipo de Investigación Unidad Permanente de Derechos Humanos, 2011), el rastreo y análisis de los archivos de prensa a lo largo del año permitieron inferir la relación entre algunas de estas muertes y la idea de las “fronteras invisibles”. La revista *Semana*, una de las publicaciones más influyentes en Colombia, escribió a propósito de la muerte de Daniel Alejandro Sierra Montoya, que los jóvenes muertos en la Comuna 13 hasta la fecha tienen en común que “cantan *hip-hop*, quieren que más jóvenes se unan a sus 'parches' de no violencia, y que han pasado por ‘zonas prohibidas’” (*Semana*, 28/04/2011), este último concepto del artículo se parece al de “fronteras invisibles”.

Los periódicos locales, igualmente, referencian estas muertes como la consecuencia directa de pasar “fronteras invisibles”, tal como lo evidencia el artículo titulado “*Adolescente muerto por cruzar frontera invisible*” (*El Colombiano*, 10/05/2011). Incluso, durante las últimas elecciones para gobernaciones y alcaldías, el candidato Federico Gutiérrez hizo campaña afirmando que: “durante mi gobierno no habrá fronteras invisibles, seré el primer policía de la ciudad” (*Minuto30.com*, 11/07/2011). En el mes de noviembre de 2011, durante la Semana por la Memoria, se publicó

el informe del grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, CNRR, en el que se enfatiza sobre el problema del desplazamiento forzado en la Comuna 13 y se mencionan las “fronteras invisibles”, también denominadas “fronteras imaginarias” o “barreras imaginarias”, como causantes, entre otras, de la muerte de los jóvenes en la zona:

Para quienes han retornado a la Comuna o se han desplazado de un barrio a otro dentro de ella, resulta especialmente impactante evidenciar la muerte sistemática y permanente de jóvenes que sin participar en ningún grupo armado o actividad delictiva son asesinados por pasar las *fronteras imaginarias*, por infringir algún código desconocido o por una bala perdida (Grupo de Memoria Histórica CNRR, 2011: 189).

Constitucionalmente, los jóvenes en Colombia son los menores de 26 años. La cotidianidad de todos los habitantes es perturbadora, pues el solo hecho de salir de la casa a trabajar o estudiar es un riesgo que todos los días deben enfrentar. La situación ha sido tan relevante que *El Tiempo*, diario de circulación nacional, realizó un “Viaje a las *fronteras invisibles de la Comuna 13*”. Este artículo establece un vínculo entre la operación Orión y la problemática actual de disputa territorial, en la que niños y jóvenes siguen resaltando en las estadísticas como víctimas de los enfrentamientos o integrantes de los “combos”, como ahora el lenguaje institucional denomina a las bandas delincuenciales de Medellín. El artículo los nombra como hijos de la operación Orión, precisamente porque han crecido en medio de la transición y disputa entre los grupos armados. La periodista de dicho texto describe la manera en que van organizándose las bandas en los barrios y cómo sus integrantes, además del resto de habitantes, quedan confinados a su territorio para preservar la vida.

Nosotros estábamos quietos, íbamos al colegio, estábamos sanos, pero el combo del barrio vecino empezó a llevarse a los pelados y a enfierrarlos (darles armas). Hicimos resistencia para no dejarnos meter, pero empezaron a matarnos. Nos tocó organizarnos para enfrentarlos, y ahora defendemos cuatro cuadras. No podemos salir de aquí porque nos matan...". La mitad de este combo no conoce el metrocable, tampoco las escaleras eléctricas, y mucho menos el resto de Medellín. La ropa la encargan con alguien conocido, y desde la tienda, que es su 'oficina', vigilan la cancha de microfútbol, que es la frontera de su territorio. Están prácticamente secuestrados en su propio barrio. (*El Tiempo*, 13/10/ 2012).

Lo importante es que este artículo, a diferencia de la mayoría de los cubrimientos realizados sobre el tema, hace un esfuerzo por buscar las causas de la situación de confinamiento, superando la lectura coyuntural impuesta por los asesinatos de los jóvenes líderes de la comuna.

Otra de las consecuencias más visibles de las “fronteras invisibles” está relacionada con la imposibilidad de que los niños puedan asistir a clases en las escuelas. Entre el límite de la Comuna 13 y el Corregimiento 60, por ejemplo, muchos niños, pese a que pertenecen al mismo sector dejaron de asistir a la escuela Eduardo Santos a finales de 2011 o no volvieron a reunirse los sábados para jugar porque existen varios combos enfrentados que “se volean desde los morros” (Notas de campo, 2012). Lo mismo ocurrió finalizando el 2012, cuando la presión sobre los habitantes se tornó mayor, especialmente, luego de las protestas y conmemoraciones realizadas con motivo de los 10 años de la Operación Orión. Varios de los niños integrantes de Semillas del Futuro dejaron de asistir al colegio o simplemente tuvieron que irse del barrio. Según el informe periodístico, la deserción escolar fue del 35%, lo cual representa a 418 estudiantes que abandonaron las aulas por temor a perder la vida en el trayecto que los conduce de sus casas a sus lugares de estudio, “el principal factor detonante del problema es la violencia, los enfrentamientos entre combos delincuenciales que generan fronteras invisibles que, al final, impiden la movilización de los estudiantes de un barrio a otro y entre cuadra y cuadra” (*El Colombiano* 22/11/2012).

Las llamadas “fronteras invisibles” no solo son usadas para diferenciar barrios sino que operan dentro de ellos generando lógicas espaciales como el desplazamiento y el confinamiento que inciden fuertemente en las relaciones vecinales, en el desarrollo de las actividades del día a día y en la construcción de imaginarios y confianzas respecto al otro.

En sí, las fronteras invisibles son los límites entre una o varias zonas, que pueden ser barrios o sectores simplemente, impuestos por los diferentes combos que dominan ese sector y que, en ejercicio de su autoridad, no permiten, que sin su permiso, se transite, se viva o se cante. Estas fronteras son legitimadas en primera instancia, por sus habitantes, luego, por los mismos actores del conflicto, quienes usan la fuerza y son capaces de matar y, finalmente, por los medios de comunicación quienes denuncian dichas fronteras y lo que pasa en ellas.

Hay que explicar también que, gracias al despliegue mediático y la capacidad de convocatoria juvenil en los barrios, la administración municipal y otras entidades privadas comenzaron a incluir a los raperos en las agendas de gestión y de eventos. La escena local del *Hip Hop* que antaño permanecía en el *underground* y cargaba con un estigma que la asociaba al delito, saltó a las tarimas y festivales con mayor reconocimiento y mejores presupuestos. Para varias corporaciones y redes de raperos la gestión cultural se convirtió en una manera de constituir o continuar los procesos de formación en los barrios. No obstante, el roce con la oficialidad generó también discusiones al interior de los grupos, pues para algunos raperos la cercanía con entidades de este tipo desvirtúa, en mayor o menos medida, la razón de ser de su trabajo. En los espacios de debate o en las entrevistas realizadas con integrantes o ex integrantes de la Red Élite Hip Hop, entre ellos El Aka y Esk-lones, se identificaron distintas posturas y maneras de argumentar la cercanía o la distancia al respecto:

La primera postura está relacionada con la posibilidad de aprovechar la cercanía institucional para generar reconocimiento y recursos económicos que sirvan para solventar las necesidades personales y de los procesos. Durante años las organizaciones juveniles de raperos en la ciudad no tenían posibilidad de acceder a recursos económicos que solventaran los procesos de creación y formación. Posteriormente, con la apertura de políticas como Presupuesto Participativo, Becas de Creación y otras iniciativas estatales de financiación, algunos grupos decidieron participar abiertamente de estas convocatorias y otras invitaciones a eventos juveniles. Frente a esta postura las discusiones internas giraban alrededor de la “cooptación” o manipulación del movimiento a cambio de recursos económicos de la Alcaldía, lo cual, dicen, puede verse reflejado en el cambio de actitud y de discursos de algunos grupos de rap (notas de campo, 2011).

La segunda postura plantea una “cercanía estratégica” con la oficialidad en la medida en que se accede a los presupuestos pero se mantiene la preocupación por no perder el norte del discurso y los procesos comunitarios. La idea según Jehhico, quien hoy es un reconocido gestor cultural de la ciudad, es acceder a materiales y dinero de manera negociada, pues para él, algunos grupos de raperos también se han ganado el espacio manteniendo la autonomía. “Nosotros por ejemplo podemos hacerle grafitis a la alcaldía pero no les hacemos logos, o les exigimos que nuestros grafitis sean tan

cuidados como los que se hacen para ellos”. Frente a esta postura El Aka ha sido muy crítico y afirmaba no estar dispuesto a “convertir en firmas” el proceso de Semillas del Futuro, su pregunta diaria era por la coherencia, por cómo hacer para “no estar alineados”. En varias ocasiones El Aka expresó a los compañeros de La Élite su inquietud, lo cual provocaba largos debates.

Eventos como la *Semana del Hip Hop*, el Festival *Revolución sin Muertos* y el Festival *Altavoz* se han consolidado como vitrinas importantes para el *rap* de la ciudad y se han sostenido en parte, por la presencia de recursos públicos, aunque no hay que desconocer lo útil que resulta institucionalizar las acciones e iniciativas de resistencia. La crítica radica en la imagen que la misma Alcaldía intenta “vender” del rap como un movimiento de “no –violencia”, etiqueta que para El Aka es más en un peso y un riesgo. “La idea es que la gente tome decisiones, no somos pacíficos, hemos vivido en la guerra desde niños, pero hay maneras, yo decidí rapear pero eso no significa que no tenga rabia y cuando nos asocian con eso de la no-violencia pues entonces los manes de los combos se timbran porque obvio, como dicen que nosotros dizque les robamos los niños a la guerra... o sea toda la mano de obra” (entrevista, El Aka, 2012).

La exclusión como telón de fondo de las violencias

El proceso de poblamiento de la ciudad estuvo influenciado por una modernización basada en la industria textil que, en la ciudad, comenzó decididamente en 1914 cuando aparecieron Coltejer y otras empresas de producción textil como Tejidos Hernández y Rosellón, lo cual generó continuos desplazamientos hacia Medellín (Barrios, 2013, entrevista). No obstante, como señala Noreña:

El modelo social y de desarrollo de las primeras décadas del siglo XX, empiezan a expresar sus limitaciones y grandes contradicciones, mostrando fisuras y señales claras de erosión a lo largo de los sesenta y setenta cuando se produce un aumento dramático de la migración rural” (Noreña, 2007:15).

Así mismo, la oleada de desplazamiento generada en el período conocido como “La Violencia”, en la década de los 50’s, influyó en el aumento considerable de la población citadina. Todo esto generó la organización de los nuevos habitantes en barrios o

asentamientos ubicados en los territorios periféricos que por años permanecieron, y aún permanecen, por fuera del control estatal.

En el Plan de Desarrollo Local de la comuna se recogen datos referidos a ese origen asociado al desplazamiento, la pobreza y la ocupación clandestina de predios. Del mismo modo, en este documento se relata cómo desde 1910 se reconocieron algunos territorios como invasiones tempranas y cómo, a partir de 1950, comenzó el loteo ilegal en algunos barrios de la parte baja de la comuna, específicamente en La Pradera, justo donde vivían algunos de los integrantes del grupo Esk-lones. Luego, finalizando los años 70 la comuna empezó a recibir más pobladores provenientes de otras subregiones del departamento y de otras zonas de la ciudad (Departamento Administrativo de Planeación Municipal, 2010).

La lectura de la configuración del espacio es clave para comprender los problemas posteriores en él y por él. En algunas conversaciones con los interlocutores de este ejercicio fue posible rastrear detalles que concuerdan con las descripciones históricas sobre el origen de los barrios de la comuna que, en general, tuvieron un proceso de poblamiento marcado por las irregularidades, tanto en la zona urbana (Comuna 13) como en la más rural (límites con el Corregimiento 60).

Nosotros vinimos desplazados de Manrique. Mi papá sobrevivió a nueve disparos que le pegaron por equivocación cuando trabajaba como vigilante. Él es de Fredonia y mi mamá de Santuario [dos municipios del departamento de Antioquia]. Cuando nos fuimos a La Loma [límite entre Comuna 13 y Corregimiento 60] compartíamos casa primero y ya cuando pudimos nos subimos al morro solos, la vida era dura, guerriada (El Aka, 2012, entrevista).

Lo primero que recuerdo de mi barrio es que vivíamos en mero barranco. Mi papá era de Puerto Berrio y mi mamá sí era de Medellín. Me acuerdo de doña Nohelia que era la que movía todo con Acción Social [entidad pública encargada entre otras, de los subsidios] las fiestas de los niños, la del grupo juvenil. Esa era la más chismosa y le llevamos la remala (Fafó, 2012, entrevista).

En estos relatos sobre las maneras de construir el espacio resulta complejo disociar las dificultades económicas de la presencia de las violencias. Si bien, no son completamente determinantes entre sí, ambas (dificultades económicas y las violencias) coexisten en un entramado que con el tiempo, comienza a expresarse en conflictos vecinales que al no ser solucionados trascienden al espacio colectivo y al orden de lo público.

Debido a las prácticas invasoras de apropiación del terreno, los nuevos vecinos fueron denominados por los residentes de los barrios existentes como “invasores y tugarianos”, calificativo que dificultó la integración entre los habitantes de la comuna. El Plan de Desarrollo Local (2010) cuenta cómo a partir de 1984 nuevos asentamientos en el sector denominado la Luz del Mundo y el barrio La Divisa, situados en los barrios Juan XXIII y El Socorro, contribuyeron a la segregación debido a la falta de planificación, el abandono estatal y las dificultades económicas.

Los problemas vecinales empezaron a ser dirimidos por los mismos habitantes y, posteriormente, por estructuras más complejas, que aun siendo ilegales, se encargaron y se encargan de la seguridad y la administración de la justicia ya que cuando el Estado:

Actuando a través de la municipalidad y los organismos de control- es incapaz de mediar en los conflictos de sus pobladores y de proveer un marco adecuado de seguridad para todos, pierde la legitimidad y se encuentra con que ese espacio no solo le es disputado sino copado por otros actores (Ruíz, 2008:19).

En el caso de la Comuna 13, el control del territorio de los 19 barrios que la conforman ha pasado por las manos de los distintos grupos armados: milicianos, paramilitares, bandas delincuenciales y la fuerza pública que ocupó el territorio a través de seis operaciones militares de gran magnitud dentro de las que se destacan Mariscal y Orión en el año 2002.

Así pues, la existencia de las distintas violencias no está desarticulada de las condiciones que las posibilitan y las potencian, entre ellas la configuración y vivencia de los espacios. Gonzalo Sánchez, coordinador del Grupo de Memoria Histórica (2011), considera que la violencia y la exclusión son expresiones socio-espaciales de la ciudad y que, junto a la precaria presencia del Estado como contexto, dispusieron una atmósfera conflictiva, provocada o detonada por varios actores armados. Igualmente, en la historia de Colombia la relación entre exclusión, territorio y violencia ha sido registrada. Cancimance López dice que uno de los elementos que complejiza el panorama del conflicto en este país es la interacción, que se ve como:

Confluencia entre actores armados (legales e ilegales), instituciones estatales y en algunas ocasiones con la misma sociedad civil cuando se trata de la planeación de actos violentos, como las masacres, que según el Grupo de Memoria Histórica de la CNRR (2008) ascienden, desde 1982 hasta 2007, a 2.505 casos, con un aproximado de 14.660 víctimas (Cancimance, 2010:115).

Para él esta interacción es ajustable, entre otras, por el interés de cada actor armado en apropiarse de una porción estratégica de territorio.

Del mismo modo, Daniel Pécaut destaca esta condición ajustable de la guerra que se explica porque “la violencia se ha convertido en el soporte de un verdadero mercado de trabajo. Esto es evidente en las periferias urbanas, donde la inserción en las redes armadas es una condición de acceso a un *status* y a unos ingresos” (Pécaut, 2001:145). Y no está lejos este argumento de lo que ocurre precisamente en los barrios que hacen parte de esta investigación. Quienes han vivido en la Comuna 13 por años explican que las desconfianzas y las sospechas de hoy en día se deben a que en general, siempre existe la posibilidad de “torcerse” al bando contrario. En Medellín es posible encontrar grupos que comenzaron en las milicias o las bandas delincuenciales, luego engrosaron los escuadrones del paramilitarismo y hoy hacen parte de las estructuras llamadas por el gobierno de turno como bandas criminales emergentes: Bacrim, encargadas de delimitar el espacio, prohibir el tránsito y desplazar o confinar a los habitantes. En la mayoría de los casos, ningún integrante de estos grupos responde a un interés o causa ideológica sino que son mano de obra de una guerra que es cambiante, móvil y mejor remunerada que un trabajo al que pudieran acceder estos habitantes en condiciones convencionales.

De esta manera, el trasfondo político queda relegado por una suerte de economía de las violencias con marcados intereses espaciales:

Las bellas proclamas ideológicas pertenecen al pasado. La prioridad es ahora marcar fronteras en el espacio y, por este motivo, el recurso al terror reemplaza con creces la palabra; son los muertos los que marcan los límites de los territorios, que cada vez se definen menos por antiguas propiedades materiales y sociales y han adquirido el aspecto de simples nudos entre redes invisibles de amenazas (Pécaut, 2001:145).

Es posible pensar la exclusión en la Comuna 13 en términos de la presencia precaria del Estado como contexto y no como causa de las violencias, tal como la entiende Daniel Pécaut y lo retoman otros autores colombianos que hacen etnografía del Estado para explicar que éste no es una entidad aparte sino que hace parte del entramado social.

Esta precariedad constituye el rasgo central de la política colombiana, pero ella no se identifica solamente con la ausencia de funcionarios y entidades estatales en vastas porciones del territorio nacional sino con

la incapacidad de las instituciones estatales para regular la vida de la sociedad (González, Bolívar y Otero, 2008: 13).

No es que en la Comuna 13 no haya presencia del Estado, porque en efecto desde hace una década la presencia ha ido en aumento en términos de presencia militar por ejemplo, pero el Estado no logra todavía regular “la vida de la sociedad”. La infraestructura y los comandos militares han sido insuficientes como medidas para superar la exclusión en la zona.

Antecedentes de la disputa por el control del territorio

En el texto *Medellín: fronteras de discriminación y espacios de Guerra*, el sociólogo Jaime Ruíz (2008) explica cómo expresiones de violencia urbana son compartidas por distintas ciudades en América Latina y, Medellín no es la excepción. Esta ciudad ha tomado distintas formas durante las décadas que preceden a este momento en el que las llamadas “fronteras invisibles” toman protagonismo. Así, la década de los 70’s estuvo marcada por delitos económicos y callejeros como asaltos y peleas; en los años 80’s surgió el crimen organizado y asociado al narcotráfico y en la década de los 90’s irrumpieron simultáneamente grupos milicianos de izquierda y de autodefensa paramilitar. Además de los enfrentamientos entre grupos armados de izquierda y derecha, el despuntar de la nueva década trajo el enfrentamiento y las divisiones al interior de cada uno, lo cual comenzó a ser evidente en la expansión y contracción de los mapas de los barrios.

La Comuna 13 es, quizá, uno de los lugares donde pueden rastrearse mejor las fases de la guerra. En gran parte, la historia de la comuna está referida a los períodos de control de cada grupo armado. Los relatos orales de los habitantes señalan frecuentemente quiénes eran considerados “dueños” de los barrios en cada época, contra quiénes se enfrentaban y cuáles eran las maneras de ostentar un poder, que en todos los casos comenzaba garantizando la seguridad a cambio del control de ciertos aspectos de la cotidianidad en los barrios.

Toda esa zona del veinte [barrio 20 de Julio] y ese lado de enfrente era de las milicias. Pura guerrilla. A mí todavía me da miedo porque desde niño mi papá me decía que no me metiera por allá porque era peligroso. En el lado de nosotros en cambio siempre ha habido es enfrentamientos entre la pillería [delincuencia común] y los paracos que luego de la operación [Orión] querían llegar a mandar los barrios.

En unos lo lograron, en otros solo un tiempo porque a los pillos les daba rabia que otros que no eran del barrio llegaran dizque a mandar, a decir qué se hacía y qué no. Los pillos tienen respaldo porque siempre han sido chinos del barrio, la gente los conoce. (Es-k, 2012, entrevista).

Varios de los testimonios recogidos, especialmente entre quienes habitaron barrios reconocidos por la presencia de la “pillería”, denotan una segregación dada por las violencias que, además habla de una distinción que opera y se justifica a partir de los mapas de los barrios. Es decir, a quienes hacen parte de estructuras armadas pero han vivido siempre en el mismo barrio, tienen mayor legitimidad para ejercer cierto tipo de control o de violencias contra sus vecinos, que un forastero o desconocido que viene de otro lugar a “querer mandar”. El pillo, aunque puede encarnar la figura del peligro, infunde “menos terror” que el miliciano o el paramilitar que viene de otro lugar y trae consigo prácticas de control y castigo distintas. Es tal el grado de legitimidad que logran los pillos en sus barrios, que en varias ocasiones los medios de comunicación han registrado cómo la misma comunidad se ha encargado de protegerlos de las acciones policiales adelantadas en su contra.

En Medellín, los grupos armados ilegales han ejercido por períodos una suerte de hegemonía que, al romperse, genera crueles temporadas de enfrentamientos hasta que algún grupo logra imponerse. Fue en la Comuna 13 donde las milicias de las FARC-EP y el ELN asentaron sus bases para avanzar con el proyecto de urbanizar la guerra librada principalmente en las áreas rurales. Luego, surgieron los Comandos Armados del Pueblo (CAP) como producto de las divisiones internas de las milicias. Posteriormente, fuerzas paramilitares entraron a disputar el mismo territorio y, en alianza con las fuerzas militares, realizaron una serie de operaciones como Mariscal, Antorcha, Contrafuego, Potestad y Orión, pruebas piloto de la política de “seguridad democrática” (Balbín, 2004).

Éstas operaciones, calificadas como una política estatal de agresión contra la población civil (Cinep & Justicia y Paz, 2003), sirvieron para imponer el dominio de un nuevo “dueño”, que no solo controlaba esa zona sino que ejercía su poder en gran parte de la ciudad. En el Banco de Datos de Derechos Humanos y Violencia Política la

Operación Orión se ha registrado como un “caso tipo”² en el que están comprobados los vínculos entre la fuerza pública y los paramilitares³. Quienes habitaban la zona lo advertían:

...todos sabemos que la fuerza pública no se va a poder quedar eternamente ahí y que cualquier día que amanezca no va estar la fuerza pública y se va a incrementar la presencia paramilitar que además ya en algunas zonas se advierte, pues en algunos sitios de la Comuna han llegado, se han presentado como autodefensas, han advertido que van a ejercer el control... (Ibíd: 23).

Diez años después, quienes fueron testigos del ingreso de los grupos paramilitares a la zona recuerdan como se fueron “apoderando” de gran parte de los territorios, incluso antes de que se reportara la operación Orión.

Ellos se fueron organizando y apoderando más que todo de la parte de San Cristóbal que siempre ese sector ha sufrido mucho por eso de los combos⁴. En la llamada operación Orión fue que nosotros nos dimos cuenta de los paramilitares porque nosotros hemos sido unas personas muy aparte de todo eso, hemos estado al lado: ni hemos compartido con los unos ni con los otros. Cuando llegó la operación Orión [baja el tono de la voz], los primeros que entraron fueron los paramilitares y no solamente a este sector de Barrionuevo, sino a toda la comuna. Que yo recuerde, la noche que ellos entraron yo me asomé por la ventana y los primeros iban allá en el poste y eso era una fila grandísima. Eran de sombrero y camuflados. Yo veía la cabeza allá y no se veía el final porque fue mucha la gente que entró. A la madrugada fue terrible. Se asentaron en ese barrio [Guadarrama] y a todos los milicianos que no alcanzaron a volarse los ajusticiaron. Y ya luego se oyó fue la bulla de la Operación. Eso tuvo mucha inteligencia y ahí fue donde uno se dio cuenta de que sí alternaban en paralelo los paracos y los militares, porque ellos fueron los primeros que entraron. Eso fue combate de

² Esta metodología desarrollada por el Cinep sirve para identificar patrones sobre hechos violentos y sus responsables por acción u omisión.

³ El extraditado jefe del Bloque Cacique Nutibara (BCN) alias ‘Don Berna’ explicó dichos vínculos frente a la Corte Federal del Distrito Sur de *New York*, en Estados Unidos. “Las Autodefensas del BCN fueron al área de la Comuna 13 como parte de una alianza con la IV Brigada del Ejército, incluyendo al comandante General Mario Montoya y el General de la Policía Leonardo Gallego [...] La policía de Medellín asignó su Unidad Especial Anti Secuestro (GAULA) para asistir al BCN en los esfuerzos conjuntos de la Operación Orión” (VerdadAbierta.com).

⁴ “Los combos se diferencian en cuanto que constituyen grupos conformados por jóvenes menores, dedicados a delitos menores, no poseen organicidad, es decir, son de muy débil nivel organizativo, el cual solo deriva de su coexistencia en un espacio determinado y carecen de estructura jerárquica (Ruiz, 2008: 10).

todo el día, yo recuerdo mucho que desde la plancha veíamos ese helicóptero [*blackhawk*] (Habitante Barrio Nuevo, 2012, entrevista).

Derrotado el grupo “adversario”, la comuna quedó bajo el mando de los grupos paramilitares. Se impusieron nuevas reglas y prohibiciones. Las estadísticas oficiales reportaron una disminución en las muertes violentas. Los integrantes del grupo de *rap* Esk-lones, quienes para ese entonces eran solo unos adolescentes espectadores de la guerra, dicen que “hace 10 años se podía caminar por todas partes porque todo tenía el mismo dueño, íbamos y estábamos con gente de todas partes hasta tarde de la noche porque todo era de los paracos [paramilitares]” (Esk-lones, 2012, entrevista).

El informe del Cinep describe, a partir de testimonios de los habitantes y de los investigadores de la Fiscalía, cómo a pesar de la reducción en las cifras de homicidios en la zona, la muerte seguía estando presente. Una de las estrategias más utilizadas fue abandonar los tiroteos y utilizar armas blancas a la par de otras tácticas como la desaparición o el asesinato en distintas zonas (Cinop & Justicia y Paz, 2003). En especial, los jóvenes fueron sometidos a continuos controles que pretendían regular desde la forma de vestirse hasta con quien se podía entablar una relación amorosa o dónde podían “fumarse” [consumir marihuana].

En esos tiempos nos parchábamos mucho al frente de la casa de Mc Chelo (RIP) y llegaron unos desconocidos dizque a requisarnos, a decirnos que por qué tan tarde en la calle... yo fui el primero que pelaron por fumar baretta. Me pegaron dos veces, una por la mañana y otra por la noche y uno que iba a hacer, porque si fuera un man solo uno, de la rabia se para, pero un man dando la pela y otros cuatro ahí parados a ver si uno reaccionaba, uno más bien se dejaba golpear. Le tocaba a uno no dejarse pegar en la cara y me decían ‘¿muy asado? Váyase a dormir pues, me entraron y todo... y al otro día uno preguntándose si salía o no, y uno los veía pasar y uno como todo indignado. Yo hasta conocía al chino que me pegó y todo, un pelao que se crió con uno pero cambió por coger más dinero o yo no sé y ya cambió de vida, ya estaba al mando de otra persona y si no copiaba demás que también lo pelaban [mataban] a él (Sombras, 2012, entrevista).

En las conversaciones grupales con los integrantes de Esk-lones resultó evidente que los barrios siempre tuvieran un dueño y que este desarrollaba ciertas prácticas que le garantizaban mantener el dominio del territorio. Algunos grupos, al parecer, logran mayor aceptación que otros, sin embargo, para ellos es prácticamente inconcebible o por lo menos desconocido un territorio sin dueño. Con el pasar de los años, el control y el

dominio de los territorios se han naturalizado y los habitantes los han asumido como hechos cotidianos ineludibles que les afectan y, frente a los cuales solo les queda acatar las prohibiciones del “dueño” de turno. Radio Mc, uno de los integrantes de Esk-lones con más edad, se refiere a la época en la que el control lo tenían los milicianos como “el imperio miliciano”; según él, todos los controles eran aplicados de la misma manera, “era lo mismo que con los paras, aunque se sentía más presión porque ellos se robaban los carros de la leche, la coca-cola, la cerveza; quemaban los carros si no les pagaban la vacuna [extorsión]” (Radio Mc, 2012, entrevista).

Lo cierto es que ni los milicianos ni los paramilitares crecieron en el barrio, no hacen parte de él y ese detalle, en ocasiones, los puso en desventaja con los integrantes de grupos de delincuencia común que sí lo son, que todos conocen, que fueron compañeros de colegio o de fiesta de los demás vecinos.

Antes era la delincuencia común, los pillos del barrio entonces la vuelta era más sornera [disimulada], hacían sus sancochos y era más relajado. Ya después de que llegan los paras [paramilitares] hay sus plazas pero también sus puntos para fumar, ellos empiezan como a darle un orden a la vuelta y ya estaban hasta matando a veces los mismos fumadores, entonces se llenaron de mocos los mismos pelados y ahí es donde se rebelaban y fue donde se fueron armando los pequeños combitos. A Sombras y Diego les dieron la pela y hubieran podido irse para el otro lado a camellar ofendidos, pero nada...pero más de uno si se fue y les ofrecieron... [La posibilidad de armarse] (Fafo, 2012, entrevista).

Los abusos cometidos, sumado a la ruptura con la “donbernabilidad”⁵, debido a la extradición de los jefes paramilitares en 2008, atomizó el poder e incrementó las disputas que permitieron que las bandas delincuenciales recuperaran un espacio importante, literalmente. Muchos de los niños y jóvenes que habían sido castigados por los paramilitares fueron cooptados por estas estructuras. Otros, ingresaron para dejar de jugar y hacer la guerra a cambio de ropa, celulares, un arma, algo de dinero y, sobre todo, un lugar de reconocimiento que, aunque temporal, les genera un estatus importante dentro de los barrios. Este fue el comienzo de una nueva guerra que, para la

⁵ Este es un término mediático que se utilizó en el país para referirse a pactos clandestinos ejecutados entre la administración municipal y el jefe paramilitar alias “Don Berna” que le permitieron tener control político y criminal sobre la ciudad y sus alrededores. Él mismo encaja en el perfil descrito en páginas anteriores en el que no existe filiación política sino más bien una economía de las violencias en las que Don Berna ha participado desde hace más de 25 años.

gente, originó la expresión “fronteras invisibles” para referirse a territorios intransitables que siempre han existido pero que se convirtieron en coyuntura a través del despliegue de los medios de comunicación.

En cuatro años, “los mapas” de la Comuna 13 y en general de la ciudad, se han distendido y contraído múltiples veces pues el conflicto se encarga de generar y modificar las delimitaciones de los territorios y los habitantes asumen constantemente dichos cambios en sus prácticas espaciales ya que la guerra urbana tiene un carácter dinámico.. Así mismo, se han incrementado los desplazamientos y los confinamientos provocados por el enfrentamiento continuo entre distintas bandas que han intentado dominar el negocio del microtráfico de drogas y otras rentas legales e ilegales de la ciudad. Los mandos medios de la ‘Oficina de Envigado’, estructura criminal creada por Pablo Escobar Gaviria y, de la cual posteriormente ‘Don Berna’ fuera jefe hasta su extradición, emprendieron una nueva guerra en la que las “fronteras invisibles” comenzaron a ganar renombre y gran parte de la ciudad fue disputada entre las bandas de alias ‘Sebastian’ y alias ‘Valenciano’. De tal manera, que los medios de comunicación señalaron cómo se dispararon las estadísticas de homicidios “a niveles que ya se creían superados en Medellín” (*Verdadabierta.com*, 08/08/ 2012).

Las bandas se adhirieron o se sometieron al uno o al otro. “Siempre es así”, son los comentarios que la gente hace cuando se toca el tema. “Cuando hay una reacomodación de esos grupos se siente. Lo primero que pasa es que los del bando contrario se unen o se mueren porque ellos comienzan a patrullar por las calles mostrando las armas”, explican algunos adultos que participaron de una de las conversaciones colectivas sostenidas en el barrio La Loma (Barrionuevo, 2012, entrevista). Durante los cinco meses de duración de este trabajo de campo, las reacomodaciones de los grupos armados fueron constantes y por tanto, las de las “fronteras invisibles” y sus consecuencias en las prácticas espaciales. La ultra fragmentación de los grupos produjo enfrentamientos, patrullajes y vigilancia constante para evitar torcidos [traidores], lo cual es traducido para los habitantes en mayor control: rutas prohibidas, horarios, requisas y mayor delimitación del territorio a través de las violencias [balaceras, asesinatos, atentados].

Capturados los dos capos, alias ‘Sebastián’ el 8 de agosto de 2012 y alias ‘valenciano’ el 27 de noviembre de 2011, un tercer grupo que se hace llamar ‘Los

Urabeños' cobró fuerza en la actual disputa territorial de la capital antioqueña, luego de que alias Valenciano negociara con ellos sus dominios, especialmente en zonas de ubicación estratégica como las comunas 13 y el Corregimiento 60, las cuales hacen parte de un corredor importante para las rentas legales e ilegales del departamento, fruto del contrabando de electrodomésticos, aparatos tecnológicos, drogas, armas, ejércitos y municiones.

Los medios de comunicación registraron un paro armado provocado por este grupo que inmovilizó seis departamentos del país a comienzos de 2012. En la Comuna 13, la orden de parar fue ejecutada al pie de la letra: ni los locales comerciales ni el transporte público funcionaron ese día. Vía *Twitter* los integrantes de grupos culturales informaron sobre el pánico generado entre la población y los efectos de la demostración de poder de un grupo rearmado, heredero del control paramilitar como los catalogó *Human Rights Watch* en su informe del 2010.

La gente del área urbana de la Comuna 13 se escondió en sus casas hasta nueva orden. Sin embargo, en la zona rural, la comuna 60, Los Urabeños ya habían comenzado su incursión algunos meses antes, al igual que en otros corregimientos y áreas periféricas claves por estar en las rutas del tráfico de estupefacientes y armas. Tiroteos constantes, patrullajes y vigilancias, nuevas caras, amenazas e intimidaciones pusieron en alerta a los pobladores sobre la nueva reacomodación que terminó afectando esta investigación, sometiéndonos a todos a permanecer al margen del proceso colectivo que venía organizándose desde que se inició el trabajo de campo el 25 de febrero de 2012. Luego de cinco meses de trabajo, la “frontera invisible” se concretó en una amenaza directa al líder de Semillas del Futuro y desde el día que esto ocurrió no se pudo volver al barrio, mientras que gran parte del grupo de niños interlocutores se ha mudado y el resto, siguen sometidos a permanecer encerrados en sus casas para aminorar los riesgos que implica transitar de un lugar a otro.

En ésta situación de disputa sistemática es posible rastrear la propuesta metodológica-conceptual denominada como “Geografías del terror” (Oslender, 2008) ya que las marcas de la guerra se ven claramente en los relatos encontrados y construidos en el trabajo de campo. Dichos relatos, dan cuenta de cómo la espacialidad se modifica con la guerra y de cómo la guerra se ha convertido en un hábito, pues se han perdido las proporciones y, sobretodo, la esperanza de una solución de fondo. La situación actual de

legales e ilegales que ven en estas comunas un lugar estratégico para las rutas del narcotráfico y el microtráfico y otras actividades ilegales como las vacunas. Estas disputas territoriales están cambiando constantemente: extendiéndose y contrayéndose, configurando las “fronteras invisibles” que ponen de manifiesto quien tiene el poder en el territorio.

“Fronteras invisibles” y espacialidades del poder

Dar una definición de frontera es inicialmente un asunto “complejo” en sí porque como dice Balibar (1997), esta definición no tiene nunca un carácter definitivo y depende en todos los casos, de las ideas de tiempo y lugar, así como de la experiencia de lo individual y lo colectivo.

Desde la más temprana antigüedad, época en que se hallan los “orígenes” del Estado, de las ciudades, de los imperios, hasta el presente hubo “fronteras” y “marcas”, es decir, líneas o zonas, franjas de separación y de contacto o de confrontación, de bloqueo y de paso (o de “peaje”). Fijas o móviles, continuas o discontinuas. Pero esas fronteras nunca tuvieron la misma función (Balibar, 1997: 79).

Precisamente, Balibar caracteriza y hace una revisión histórica de las fronteras como *instituciones* que configuran estructuras de cierre y apertura e imponen identificaciones y diferenciaciones de los individuos a partir de un principio exclusión sobre el extranjero que es interiorizado también por los individuos, lo cual hace que las fronteras dejen de ser “realidades puramente exteriores” y se tornen (el autor sigue en esta idea a Fichte) fronteras *invisibles* “situadas ‘en todas partes y en ninguna’” (1997:80).

Para este contexto de análisis las “fronteras invisibles” son barreras no necesariamente materiales, de carácter móvil y sin fijeza, que tienen efectos reales en la configuración espacial de la experiencia vital de los habitantes de la comuna 13 y el corregimiento 60 de Medellín. Su instauración no está dada en términos de soberanías nacionales sino de microsoberanías ejercidas por grupos armados ilegales y su operatividad, como mecanismo de control, produce un reparto espacial en términos de *diferenciaciones* de individuos –“el extraño”- en espacios históricamente disputados y marcados por la pobreza, la segregación y las violencias, condiciones que a su vez, permiten explicar la imposición de límites oficiales y no oficiales.

Reubicando las nociones de Micropoder, microsoberanía y disciplina

En este contexto, la regulación y el control espacial pueden entenderse como producto de una disputa por el poder en términos, de lo que indica Foucault, “un conjunto de mecanismos y procedimientos cuyo papel o función y tema, aun cuando no lo logren, consisten precisamente en asegurar el poder” (Foucault, 2006: 16). En este sentido, se advierte que las denominadas “fronteras invisibles” son un discurso que materializa dicho poder.

El poder emana del Estado, pero no solo de este. Al tiempo, también de los distintos grupos armados que durante años han impuesto su ley y, por supuesto, han definido las formas de ser obedecidos; así mismo, de los habitantes que han intentado hacerle frente por medio de la legitimación de la organización civil y comunitaria. En últimas, lo que se evidencia es que si el fin de la soberanía “es que las gentes obedezcan” (Foucault, 2006) aparece con fuerza la disputa por una *microsoberanía* en territorios que hacen parte de la ciudad y se han convertido en espacios aptos para la conformación de distintas estructuras armadas ilegales que ejercen un *micropoder*, sobre todo, en lo que sucede públicamente y en la intimidad.

Paradójicamente, la consolidación y el ejercicio de los múltiples poderes permiten la construcción de identidades sociales a través de la diferenciación. Indica Riaño que el caso del ejercicio de poder, a través de la instauración de fronteras, tiene que ver con “un sentido del ‘otro’ mediado por prácticas territoriales” (2006: 182), pues, dichas prácticas configuran sentidos de identidad y maneras de ser en el mundo.

Justamente, una de las identidades en construcción en la Comuna 13 es la de los grupos interlocutores, quienes, pretenden construir algo diferente e intentan legitimarse en la comunidad, a pesar de lo dicho por Regillo, (2000) sobre la creación de un imaginario juvenil asociado a la pobreza, que en términos de la biopolítica, relaciona ésta situación de pobreza con la disposición a la violencia. En uno de los encuentros Fafo, integrante de Esk-lones recuerda:

En cuanto a la guerra hay es como un abuso de poder, había días que nos tocaba hasta andar con unos chalecos de Comfenalco [caja de compensación], para que no nos requisaran. Nos veían [los policías] todos los días pasar y nos seguían raquetando [requisando] esos pirobos. Todos los días éramos Radio y yo desde La Pradera [barrio] hasta Nariño [barrio] y nos tocaba pasar por toda la vuelta [zona o grupo que implica peligro]. Los tombos [policías] hacían un retén y todos los días nos preguntaban lo mismo: qué de dónde son, para

dónde van, y nosotros les decíamos: eh, pero si nosotros somos del barrio, vamos para el estudio. Ya después no siguieron molestando, vieron que nosotros sí hacíamos música porque la gente nos saludaba delante de ellos, pero ellos no nos creían; demás que pensaban que éramos de la vuelta y que estábamos dando ronda [haciendo vigilancia] (Fafó, 2012, entrevista).

No en vano las operaciones militares desarrolladas en los territorios han sido de grandes dimensiones y han dejado un alto número de víctimas, la mayoría jóvenes. Intentando “solucionar” el conflicto, en medio del despliegue de la fuerza represiva estatal, se han sumado medidas que limitan y controlan la vida de los habitantes, disciplinando a la población a través de una arquitectura del espacio “en función de las relaciones de soberanía” (Foucault, 2006: 33), una soberanía en disputa.

Por ejemplo, el metro y el metrocable, los denominados “colegios de calidad”, los parques biblioteca y recientemente las primeras escaleras eléctricas públicas, hacen parte de una serie de obras de intervención y renovación urbana que la administración local ha venido desarrollando en esa y otras comunas con problemas de pobreza, exclusión y violencias. Dichas obras, que sin duda mejoraron en algunos aspectos la calidad de vida de muchos de los habitantes del sector, expresan en los materiales de sus fachadas y en su equipamiento un interés por controlar y disciplinar los cuerpos, especialmente de los jóvenes, que son sometidos constantemente a requisas y vigilancias exhaustivas. Salones de vidrio templado, cámaras de vigilancia, hombres de seguridad privada y constantes mensajes por alto parlante que indican la manera correcta de comportarse en las instalaciones (notas de campo, febrero 26 de 2012, visita parque biblioteca San Javier), son vestigios del modelo disciplinario en el que ya Foucault advertía el rigor y la funcionalidad de la arquitectura en la tarea de distribuir y compartimentar el espacio en función de la vigilancia y la utilidad (Foucault, 2009).

No obstante, fuera de esos espacios diseñados por el poder estatal, otros micropoderes aplican sus propios mecanismos de control que, guardando las proporciones de la comparación, tienen los mismos objetivos, a pesar de que no operan en espacios literalmente cerrados como en el modelo explicado por Foucault. El control sistemático a través del uso de las violencias ha generado que, hoy en día, el panóptico funcione más allá de la estructura arquitectónica como una red que tiene la capacidad de desplegarse por todo el territorio en una suerte de rizoma alimentada con cada rumor o fotografía registrada, así pues el panóptico se convierte en el modo de funcionamiento

de la sociedad. Los cuerpos, desde los más pequeños hasta los mayores no tienen otra opción que obedecer y ser dóciles, para evitar el castigo y la sanción (Foucault, 2009).

Quando esos hombres pasan yo no los miro, me encierro, es mejor entrarse. Uno distingue a la gente y ya cuando ve caritas raras uno sabe que es mejor ni mirar. A ellos no les gusta. Uno los escucha hablar pero no dice nada, si hay un comentario es mejor evitar. Hablar es para problemas. Uno ya sabe eso de toda la vida que lleva viviendo por acá. Con los niños si nos da más miedo pero ellos también saben [gesto de ojos y boca cerrada] (Habitante Barrio Nuevo 03, 2012, entrevista).

En igual sentido, el ejercicio y la adquisición de poderse materializa como la ideología de estos grupos armados, pues sus actos corresponden a las “ideas” que tienen y éstas, a su vez, corresponden a un aparato ideológico que se manifiesta en sus prácticas y rituales encaminados a su reconocimiento (Althusser, 1976). Si bien, lo que se ha venido llamando como “fronteras invisibles” sugiere una inmaterialidad, el acto de nombrarlas, de darles un lugar de enunciación genera una consecuencia material, una suerte de advertencia que modifica inevitablemente la condición de transeúnte. Entonces, el concepto de frontera y todo lo que la conforma, de por sí inmaterial y simbólico, cobra vida a través del acontecimiento violento y el acto de habla que lo nombra, afectando la experiencia de habitar y de reconocerse como habitante de un territorio. Son las muertes, los rumores, las amenazas y otras marcas simbólicas las que determinan la posibilidad de transitar por calles, escaleras o callejones y, estos simbolismos terminan siendo advertencias para los habitantes mas no para otro tipo transeúntes, que aunque logren entrar, no logran comprenderlos. A final de cuentas, es este dominio del territorio y de la acción violenta lo que da lugar a pensar en los grupos armados como una estructura de poder. “El patrón”, el dueño y el que manda no expresiones utilizadas por los habitantes para referirse al Estado, sino a la cabeza del grupo armado que ha obtenido temporalmente el control.

El poder de los discursos

Para Foucault el lenguaje no expresa exactamente lo que dice: por un lado está cargado de una intencionalidad, que en el interior contempla ciertos fines; y por el otro, no se limita únicamente a la verbalización, sino que existen muchos enunciados que, igualmente, se someten a las más diversas interpretaciones. Además, “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello

por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 2006: 16).

Inicialmente, existen varios niveles de poder en los discursos para este caso: el rumor, la información mediática y la experiencia personal. Al respecto, la antropóloga Teresa de Caldeira (2007) se refiere a *habla del crimen*, como una categoría productiva que permite organizar las interpretaciones, los paisajes y las interacciones. Esta categoría ayuda a entender la reproducción oral de la segregación (social y espacial), los abusos de las autoridades, la violación de los derechos de la ciudadanía y, primordialmente, la propia violencia. Para entender las experiencias y las narrativas que hacen parte de esta etnografía es útil el caso brasileño, en el que Caldeira hace etnografía de la construcción de fronteras a partir del proceso de modernización urbana en Sao Paulo donde también se imponen “separaciones, construyen muros, delinean y encierran espacios, establecen distancias, segregan, diferencian, imponen prohibiciones, multiplican reglas de exclusión y de impedimento, y restringen movimientos” (2007:34). Lo evidente, es que el *habla del crimen* tiene los mismos efectos, tanto si se refiere a las fronteras materiales o las “fronteras invisibles”.

Lo cierto es que existe un poder en el hablar, en el nombrar y este poder va tomando fuerza con cada palabra y su repetición, con cada reproducción, pues a medida que el raciocinio categorizante del *habla del crimen* moldea los actos y los pensamientos de las personas, comienza a influenciar en las relaciones sociales y las políticas públicas (Caldeira, 2007). De ahí, el interés por indagar en el concepto de “fronteras invisibles” y su incidencia, puesto que su uso explícito y su adopción en distintas esferas de la ciudad, como la institucional y la mediática, además en la cotidianidad de la gente, han naturalizado los hechos violentos.

El *habla del crimen*, que da lugar a distintas fronteras, es también una manifestación de la violencia estructural, simbólica y normalizada, categorías que propone el antropólogo Phillipe Bourgois (2010) para explicar la violencia. El *habla del crimen* recoge rasgos de los tres tipos de violencia, sobre las que Bourgois advierte que no se visibilizan inmediatamente, y que son el mecanismo y el producto de la dominación física, discursiva y de la desigualdad.

En Medellín, como indica Ruiz, “la crisis económica y social es el contexto ideal favorable para el conflicto” (2004:50) y por ende, para el ejercicio de las distintas

formas de violencia: la estructural, porque las instituciones moldean las relaciones e intentan intervenir sobre las fuerzas identificadas; es el caso de las operaciones militares y las intervenciones arquitectónicas de las administraciones municipales de turno. La simbólica, en el sentido que los socialmente dominados se conforman con su situación y creen en la legitimidad de sus dominadores; como lo que ocurre en los barrios cuando a cambio de seguridad se entrega el control a los grupos armados sobre otros aspectos de la vida. Y la normalizada, en la que los discursos sistemáticos de brutalidad se hacen habituales y, por ende, se invisibilizan, tal es el caso del surgimiento de la expresión “fronteras invisibles”.

Imaginación y medios de comunicación

En este marco, en el se intenta centrar la discusión en las formas de poder, se retoma a Appadurai (2001), quien habla, siguiendo a Anderson (1993), de los *mundos imaginados*. En estos mundos, propone la existencia de varios paisajes, entre otros, el *paisaje mediático*, al cual le reconoce una incidencia en la vida cotidiana de la gente porque simula las formas en que una agencia responde y reacciona.

Así pues, cuando la radio, los periódicos y la televisión repiten en su discurso que las personas muertas en la Comuna 13 son víctimas de “fronteras invisibles” asumen varios riesgos: El primero es la estigmatización de un grupo poblacional; el segundo, la construcción de un imaginario respecto a estos territorios como si no hicieran parte de la ciudad y el tercero; la naturalización de la muerte como consecuencia de traspasar un límite establecido dentro de la lógica de la guerra, pues como señala Appadurai:

“Los paisajes mediáticos, ya sean producidos por intereses privados o estatales, tienen a centrarse en imágenes, a estar contruidos sobre la base de narraciones de franjas de realidad, y ofrecen a aquellos que los viven y los transforman una serie de elementos (personajes, tramas, formas textuales) a partir de los que se pueden componer guiones de vidas imaginadas, tanto las suyas propias como las de otras personas que viven en otros lugares” (2001:33).

Estos riesgos se explican porque pese a la militarización de los barrios y las grandes operaciones (Mariscal y Orión en 2002) el conflicto persiste. Igualmente, porque los medios definen, en sus propios términos, las formas de interacción y la cotidianidad.

Como se ha dicho, el discurso mediático predominante sobre las “fronteras invisibles” alude a un conflicto armado, pero no nombra las causas estructurales de la

confrontación. Y pasa por alto las estrategias de un poder que no es unidireccional, que no solo es ejercido por los gobernantes ya que, como explica Foucault (2006 [2004]) a nadie le pertenece el poder aunque siempre apunte a una dirección específica.

Todo esto conforma un escenario de tensiones en el que unos actores son más legales que otros, pero todos son legítimos, puesto que tienen sus propios mecanismos de coacción; incluyendo los mismos integrantes de los grupos interlocutores. Para ellos, sus canciones son crónicas urbanas, la forma de visibilizar su poder; ya bien expresa Foucault que el primer paso en la insubordinación del poder es señalarlo, designarlo como blanco.

Para Silva (1992): el rumor es un arma poderosa, sobretodo en la guerra psicológica, es un tipo de poder que puede ser contundente si se le usa en el momento preciso. Al tener conexión con la posibilidad de que, en efecto, sucedan muchas cosas imposibles, lo imaginario hace uso de lo simbólico. Es de este modo que los habitantes de los territorios en disputa llegan a asegurar que la frontera está marcada por el rumor o la advertencia. Más que una marca material en el territorio, los comentarios de los habitantes respecto al acto violento o la muerte de alguien advierten las consecuencias de cruzar algunas zonas son de los mismos habitantes.

En este mismo sentido, Blair (2004) explica que esto es un proceso de codificación del territorio a partir de la muerte y su designación o referencia al lugar o escenario en que se produjo como referente físico de advertencia y ostentación de ese mismo lugar.

Se ve pues, que el poder no es exclusivo de las instituciones, ni de los grupos armados, ni de los medios, ni de las comunidades, sino que cada uno tiene una forma de operarlo y manifestarlo. Y es que conceptualizar el poder, tal como advierte Wolf, no es cosa fácil ya que “es mejor no entenderlo como una fuerza antropomórfica ni como una máquina gigante, sino como un aspecto de todas las relaciones entre las personas” (Wolf, 2001:19).

Bajo este panorama, y reconociendo la influencia de Norbert Elías, Wolf elabora una perspectiva en la que el poder no es una suerte de paquete, sino que opera de diferentes formas dependiendo de las relaciones sociales e interpersonales de los actores armados, de las instituciones y las sociedades.

Perseguir y disputar el poder en territorios como las comunas 13 y 60 siempre ha estado asociado al reconocimiento expresado de distintas formas. Un informe periodístico de 1996 que apareció en el diario *El Tiempo* destaca que

Juliana y Augusto*, de 8 y 12 años, son una pareja de delincuentes confesos, con más de ocho asesinatos cada uno. Han trabajado al servicio de la banda que los contrate, y ahora están en un centro de rehabilitación. Estos menores reconocen que los jefes de combos o de bandas no necesitan echarles mucho cuento, porque una moto, una chaqueta y un arma les dan los puntos y el poder que necesitan entre ellos (*El Tiempo*, 30/06/1996).

La situación no ha variado mucho, el reconocimiento, así como sucedía con el sicariato en los años 80, sigue siendo una de las razones más frecuentes para disputar el poder sobre un territorio. En el estudio que realiza con jóvenes, la antropóloga Pilar Riaño (2006:179) encuentra que al establecerse límites simbólicos y geográficos los territorios se acomodan en una especie de escenario en el que pueden personificarse los deseos de reconocimiento social.

Sin embargo, los grupos artísticos y sociales también ostentan poder y tienen un reconocimiento o un capital social que los hace importantes y visibles en los barrios. En algunas entrevistas los líderes dicen que su poder es la cultura, que los “parches” que han organizado son otro tipo de estructura con la que se lucha, pero por fuera de la confrontación armada. En el caso en el que nos concentramos, El Aka, rapero y líder del proceso Semillas del Futuro e integrante de La Élite *Hip hop*, asegura en un video que circula en internet, que luego de las seis operaciones armadas que se han realizado en la Comuna 13, él mismo es producto de una operación: “la operación anzuelo”, lo que evidencia que las organizaciones comunitarias ejercen también una influencia en las decisiones de los habitantes.

Definitivamente, es la reproducción oral, por medio del chisme o rumor, de los medios de comunicación, o de los mismos actores armados o de la sociedad como se legitiman las “fronteras invisibles”. El que nombran o lo nombran tiene el poder y con él reconocimiento en estos territorios.

Habitar y nombrar el territorio

Al realizar investigación social, a veces, el tema de la espacialidad pasa a un segundo plano. No obstante, algunos teóricos como Silva (1992), Blair (2008), Caldeira (2000),

Halbwachs (2004) y Riaño (2006), señalan la importancia de pensarlo, pues existe una relación directa entre los actores y los espacios que estos habitan: “todo lo que hace el grupo puede traducirse en términos espaciales” (Halbwachs, 2004: 133).

Expone Blair (2008: 43), siguiendo a otros teóricos (Agnew, 2005; Cairo, 2005/2007), que las espacialidades no solo hacen referencia a lo físico o geofísico, no son lugares materializados, pues existe otra serie de componentes simbólicos y político-estratégicos que configuran las espacialidades.

Para Silva (1992), la noción de territorio está ligada a estudios sobre la conducta animal y a consideraciones, entre otras, antropológicas sobre el uso de los espacios. De esta manera, el territorio es entendido ante todo, como un entorno físico, pero, igualmente, como una construcción mental y simbólica que se habita, se marca y se nombra: siempre es y será un espacio para habitar con los nuestros, donde el recuerdo del antepasado y la evocación del futuro permiten referenciarlo como un lugar que aquél nombró con ciertos límites geográficos y simbólicos. Nombrar el territorio es asumirlo en una extensión lingüística e imaginaria; en tanto que recorrerlo, pisándolo, marcándolo, en una u otra forma, es darle entidad física que se conjuga, por supuesto, con el acto denominativo.

Según el mismo autor el territorio requiere de distintas operaciones lingüísticas y visuales para marcarse y marcar sus límites, es decir, para que el espacio sea reconocido por los habitantes como su entorno y puedan surgir los mapas y cartografías. No obstante, el teórico bogotano considera que el *territorio diferencial* observa una extensión que pueda asimilar con la representación icónica-visual de la cartografía y, que a la vez, pueda autorepresentarla en todas las formas posibles, lo que hace que su equivalente visual pierda precisión, y sea un asunto complejo pero rico al mismo tiempo.

Así pues, la noción de *territorio diferencial* se antepone a la de país-nacional, en el sentido en que los habitantes de este lo miran a través de la ilusión que les presenta un mapa, mientras que el habitante del territorio, o quien esté en dicha condición, lo vive y lo representa, para él no es una ilusión, es un símbolo con el que representa sus vivencias; de ahí que el territorio sea una manifestación diferencial. Bajo esta perspectiva, Silva expone que el territorio se puede concebir de distintas formas, que van desde el espacio físico hasta las disímiles formas de nombrarlo: “el territorio alude

[...] a una complicada elaboración simbólica que no se cansa de apropiarse y volver a nombrar las cosas en su característico ejercicio existencial-lingüístico: aquello que vivo lo nombro; sutiles y fecundas estrategias del lenguaje” (1992: 55).

Tal vez, por las mismas imposiciones del conflicto, el territorio diferencial para los interlocutores está compuesto, simplemente, por las cuerdas que se ubican alrededor de sus casas, pues han decidido no realizar recorridos más allá. Algunos se arriesgan a cruzar a otros barrios para visitar amigos o familiares, pero a expensas de que algo les pueda suceder, por eso muchos dicen que “es mejor evitar problemas”.

Por ejemplo, en diciembre de 2012, el barrio Eduardo Santos era para la mayoría de los habitantes de ambas comunas “una zona caliente”, un territorio prohibido, al que solo podían entrar quienes vivían allí. Así pues, el espacio se vuelve casi una evocación dada por el uso de la lengua, ya que según Blair (2005), uno de los elementos de codificación más importantes del territorio es el lenguaje. De ahí, el interés de este ejercicio investigativo por ahondar en la expresión “fronteras invisibles”, pues ha tenido fuerte remembranza dentro de los habitantes del territorio.

Límites, fronteras y bordes

Estos conceptos han sido asociados tradicionalmente a estudios de geografía física, geografía política y a la conformación del Estado/Nación. Roy Bradshaw y Rosalba Linares (2001) hacen una breve revisión teórica sobre las nociones que se han manejado respecto al término de frontera en este campo. De dicha revisión, destacan que la mayoría de estudios tradicionales han tenido como marco de referencia el *Tratado de Westfalia* de 1648 y, por lo tanto, se han dedicado a analizar la naturaleza geográfica de los límites y su incidencia en la demarcación entre Estados, dejando de lado los contextos sociales.

Posteriormente, se refieren a la clasificación de las fronteras a partir de los contextos de guerra y paz. Y finalmente, reseñan teorías más contemporáneas, nacidas a partir de la década de los 90’s, que ponen en duda la eficacia de la territorialidad frente a fenómenos como la globalización, pero que, pese al desgaste del modelo de *container* del Estado Moderno, este pervive. Lo que indican, siguiendo a distintos teóricos, es que en esta época la frontera adquiere un nuevo rol: “las fronteras, paredes porosas del *container*, ya no pueden seguir siendo vistas como muros y defensas, sino como una

realidad en la que convergen dos comunidades -homogéneas o heterogéneas – e interactúan, bien en acuerdo o desacuerdo” (2001: 19).

Blair (2008) resalta la teoría de la geopolítica crítica para entender contemporáneamente la espacialidad. La autora, siguiendo la lectura que hace Cairo a los planteamientos de Agnew, destaca la relación de dicha teoría con la idea de poder foucaultiana y la deja planteada como horizonte de la investigación *De memorias y guerras* en la que la categoría de *lo espacial* es un concepto tanto de la geografía física como de la geografía política. Ambas geografías dejan ver la manera como se articulan diferentes dimensiones del espacio, sobre la base de las relaciones de poder que las determinan. Así, el espacio o, más bien, la espacialidad propiamente dicha, *como espacialización geográfica del poder* (Agnew, 2005), no tiene sentido sino en un marco de relaciones específicas que lo definen, lo estructuran y lo diferencian de su sola materialidad (Blair, 2008).

Esta reflexión estructurada por Blair (2008) es útil, precisamente, porque vincula la teoría clásica de Foucault sobre el poder con la lectura contemporánea del territorio como espacialidad. Esto permite realizar una construcción no monolítica, que supera la idea del territorio como simple locación de los hechos históricos y, más bien, admite reflexionar sobre este como producción de los mismos hechos que ocurren en el tiempo. Son las relaciones políticas, sociales y simbólicas asociadas a los usos de los lugares que hacen sus habitantes las que definen las espacialidades. Sin olvidar que disciplinas como la *toponimia* ayudan en el proceso de dar sentido a los lugares y evidenciar su dimensión expresiva.

Precisamente, es la dimensión expresiva la que evidencia las relaciones que cada habitante tiene y modifica respecto a su entorno. Las marcas, los recorridos, los no recorridos, las formas de nombrar un sector o de nombrar a sus habitantes, los límites y bordes, no solo geográficos, son la muestra de que el proceso de espacialización es una producción social llena de relaciones, cargas simbólicas y precisamente, de expresiones del poder.

Respecto a los límites y bordes, Silva (1992) escribe que los usos sociales de los espacios demarcan las orillas dentro de las cuales los habitantes se autoreconocen y, los que están por fuera de ellas dejan de pertenecer al territorio. Para él, no existe ninguna ciudad que pueda encubrir los territorios marcados por sus ciudadanos. Precisamente,

esas marcas hablan de los límites entre el espacio oficial y el que es vivido, es decir, recorrido por los habitantes. Son las marcas las que delimitan las fronteras: “es decir, porque existe el límite creemos que se puede aceptar que algo separa lo que nos es dado, de aquello que nos tomamos” (Ibíd: 55).

Así pues, los estudios de Silva (1992) proponen que la ciudad construye sus sentidos a partir de distintos espacios: históricos, tópicos, tímicos y utópicos. La relación con cada uno de éstos permite entender la ciudad en su lógica propia de desarrollo, sentir físicamente su transformación, relacionarse con los cambios a partir de la percepción del cuerpo y no dejar de lado sus deseos e imaginarios.

Los ciudadanos construyen, en una relación dialéctica y de mutua afectación, los vínculos con el entorno y con la ciudad, pues “no solo los habitantes dejan sus huellas en el territorio, sino que este deja sus huellas sobre el habitante, territorializándolo. Un territorio marca las percepciones y comportamientos de sus habitantes” (Echeverría y Rincón, 2000: 111). Bajo esta perspectiva se puede, incluso, plantear que el cuerpo es una representación del espacio que habita, por ejemplo en este caso, el hecho de caminar por un territorio, “tener cara de extranjero” o “pinta de que no es de acá”, como los mismos habitantes de la Comuna 13 y el Corregimiento 60 dicen, puede significar un alto riesgo o puede salvar la vida. Para explicar lo anterior, El Aka, retomó mi caso: “usted tiene cara de que no es de por acá, se le nota en la cara, en el caminado. Algunos pensarán que usted puede ser de la Fiscalía y puede ser un peligro, u otros dirán que es una turista o una visitante y ya”(Notas de campo, 2012).

Límites, fronteras y conflicto

Echeverría y Rincón, ambas profesoras del Centro de Estudios del Hábitat Popular de la Universidad Nacional, sede Medellín, señalan que “la planeación estatal define una división político administrativa mediante categorías espaciales (...) y establece límites tanto para su gestión como para las intervenciones urbanas, con lo cual marca significativamente la ciudad” (2000:154). Pero no son las únicas divisiones o marcas. Debe recordarse que los distintos grupos armados, sin importar la filiación, han tenido fuertes prácticas espaciales. Riaño hace un recuento de los últimos años de confrontación en la ciudad:

Desde 1996, los grupos paramilitares de extrema derecha aumentaron su presencia en la ciudad de Medellín (Daza, 2001) y las milicias bolivarianas surgieron como el frente urbano de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Con la diversificación de los

actores armados, la intensificación de la confrontación armada y la estrecha similitud en sus *modus operandi* –control territorial, el ejercicio de la justicia privada, la regulación social y su financiación por medios ilegales en alianza con el crimen organizado-, las fronteras entre la violencia política, criminal y cotidiana se hicieron cada vez más difusas (2006: xxxiii).

Marcar el territorio y enunciarlo comenzó como una acción oficial, los territorios periféricos eran denominados invasión, pero las prácticas no oficiales e ilegales son las que mayor remembranza e influencia tienen en las lógicas espaciales y en la memoria de los habitantes desde los años 80. Al respecto, Echeverría y Rincón (2000) destacan que algunos de los informantes de su investigación *Ciudad de territorialidades – polémicas de Medellín*, asocian en primera instancia las palabras límite y frontera a la situación de violencia, pues “con el argumento de proteger sectores afectados de acciones armadas o delictivas, hay una defensa armada del territorio (...). Dicho control no cubre solo los actores armados sino que restringe a toda la comunidad” (Ibíd: 157). Esto lo corrobora Riaño (2006), al expresar que los jóvenes definieron el paso por los territorios prohibidos, sea por inseguridad o prohibición, como “cruzar la frontera”.

Este tipo de experiencias se relacionan con la propuesta teórica y metodológica de Ulrich Oslender en su texto “*Geografías del terror*”: *un marco de análisis para el estudio del terror*. Oslender (2008) desarrolla una línea académica para analizar la incidencia del conflicto armado en la construcción de las relaciones espaciales en Colombia. Su trabajo, aunque se ha centrado en la zona del pacífico colombiano tiene resonancia para esta tesis por la herramienta metodológica que propone para el estudio sistemático del impacto del terror y sus manifestaciones espaciales sobre poblaciones locales.

El acercamiento al campo respecto al tema de “fronteras invisibles” en la Comuna 13 y el Corregimiento 60 de Medellín permitió identificar situaciones en las que fue de gran utilidad el rastreo de lo que Oslender considera como los siete puntos principales de su propuesta: la producción de paisajes de miedo, restricciones en las movilidades y prácticas espaciales rutinarias, dramática transformación del sentido de lugar, desterritorialización, movimientos físicos en el espacio, reterritorialización y estrategias espaciales de resistencia

Encontrarse en el campo con los relatos sobre La Casa Oscura, La Terraza del Control, La Calle del Vértigo son muestras de la existencia de paisajes del miedo (ver

capítulo 3). Así mismo, la facilidad que tienen los habitantes de distinguir entre un disparo de un arma u otra, las expansiones y contracciones de los mapas personales y los cambios en las rutas dependiendo de quién esté “mandando el barrio”; permiten entender la transformación del sentido de lugar y hacer uso de las categorías metodológicas de Oslender. Lo mismo ocurre al sentir la nostalgia con la que los interlocutores hablan del viento como un elemento que caracteriza el territorio que ya no se habita sino que se evoca, al comprender el arraigo y el desarraigo expresado en una canción de *rap*, al entender el temor que produce el motor de una moto y los pasos acelerados o los puntos de colores marcados en los postes, al valorar las banderas blancas puestas en cada casa y el letrero que dice “zona de paz” como una marca de resistencia en el espacio (Notas de campo, 2012). Todo esto es muestra de cómo la teoría de Oslender se traslada del pacífico colombiano a una de las comunas más estigmatizadas de la segunda ciudad más grande de Colombia, en la que sus habitantes cada vez mueren menos de viejos y las cifras de homicidios siguen incrementándose con la muerte de los jóvenes.

A estos ejemplos se suma el incremento de homicidios juveniles en la zona: en menos de un año, entre 2009 y 2010, fueron asesinados tres jóvenes trabajadores del arte y la cultura de la Comuna 13. Los tres habían hecho de la música y sus letras un camino en contra de la guerra y por la convivencia, además pertenecían a colectivos de jóvenes en aquel sector de la ciudad: Héctor Enrique Marmolejo, cuyo nombre artístico era Kolacho, en agosto 25 de 2009; Marcelo Pimienta, en agosto 5 de 2010; Andrés Felipe Medina, en julio 4 de 2010. (CNRR, 2011: 190).

La segregación como organización espacial

Para Caldeira (2002), la organización urbana se ha basado en patrones de separación y diferenciación social, así la segregación se ha convertido en una regla que, aunque ha cambiado a lo largo de la historia, define la estructuración de la vida pública y las relaciones de los habitantes entre sí y con el espacio de la ciudad. Precisamente, parte de los objetivos en *Ciudad de Muros* es, por medio de la reconstrucción de los relatos con los cuales se entienden las relaciones sociales y la vida cotidiana, establecer el mapa cognitivo de la segregación social.

Según la misma autora, en Sao Paulo, ciudad donde centra su investigación, este modelo organizativo del espacio tuvo por lo menos tres formas distintas de expresarse

en el siglo XX: la primera, desde finales del siglo XIX hasta 1940, caracterizada por una concentración en áreas pequeñas en las que la distinción operaba por tipos de vivienda. Posteriormente, entró en vigencia la división centro – periferia, en la que las clases sociales estaban separadas por grandes distancias y que, algunos conciben que sigue operando. Una tercera forma de segregación, planteada por la antropóloga, funciona desde la década de los 80's y tiene que ver con la construcción de enclaves y el uso de dispositivos de seguridad como respuesta al crimen violento. Esta forma de habitar la ciudad atrae a los que abandonan la visión tradicional de la esfera pública de las calles para dejarlas en manos de los ‘marginados’ y los sin techo.

Esto de lo que habla Caldeira no solo ocurre en Sao Paulo. El modelo centro – periferia también es evidente en ciudades como Medellín donde se implementó la disyunción entre las zonas centrales y las suburbanas o rurales legisladas con menos rigor: y en las que, como cuenta esta autora, los límites se valen de la autoconstrucción y de la ilegalidad. En conversaciones informales con habitantes de distintas zonas periféricas de Medellín fue posible rastrear algunas características compartidas respecto al proceso de poblamiento y aparición de prácticas violentas en los barrios ubicados en las laderas.

Pese a los procesos de modernización y renovación urbana que la administración local ha venido implementando durante la última década, a la ciudad de Medellín le es difícil mantener, lo que Caldeira (2000) denomina, es de los principios más importantes de cualquier ciudad moderna: la accesibilidad y la libre circulación. Estos principios se restringen dependiendo del lugar, la clase social y las condiciones impuestas por los grupos armados dentro conflicto urbano.

Otra consecuencia directa de la modernización emprendida por las últimas tres administraciones locales es la “satanización” de ciertos territorios. En Medellín, por ejemplo, según Echeverría y Rincón (2000), los grupos humanos que habitan en territorios desordenados, sucios, pobres, peligrosos son rechazados y temidos y, de ahí, se desprenden las lógicas para relacionarse con dichos territorios. Así pues, aunque Medellín está dividido administrativamente en 16 comunas, la palabra *comuna* se ha asociado a esa idea de pobreza y delincuencia, creando un estigma local e incluso internacional pues:

Se convierten en territorios en donde se dibujan geografías del conflicto y del delito (...) (en donde se) avanza en el trazado de fronteras por grupos de habitantes que ven en ello la única manera de establecer referentes de identidad (estrategias de inclusión diría Hopenhayn) o de construcción de micropoderes: en fin se generaliza la territorialización de la ciudad como oposición a la constitución de lugares para la enunciación de la vida, para la irrupción de acontecimientos de ciudadanía plena (Useche cit. en Ruiz, 2004:58).

Echeverría y Rincón, plantean que a la ciudad no se pertenece enteramente sino por partes: “el habitante imagina apenas una parte de su territorio (...) Mientras en la ciudad cambian los referentes socioculturales, hacia unas relaciones más globales, simultáneamente se tiende a la fragmentación y al encerramiento de centros” (2000: 105). Y, aunque las investigaciones contemporáneas hablan de un sujeto urbano desarraigado y anónimo, desterritorializado por efectos de la globalización y otros fenómenos, en Medellín la pertenencia a un territorio sigue teniendo fuerza e incidencia en la vida de los habitantes de las comunas y barrios. Esto resulta relevante, sobre todo si tenemos en cuenta, que define, entre otras, la conservación de la vida y las prácticas espaciales en la cotidianidad. Riaño pone como ejemplo el caso en el barrio Antioquia:

Al interior del barrio Antioquia, por ejemplo, las diferencias territoriales y de lugar marcan y definen quién se relaciona con quién, qué tipos de interacción comunicativa usan las personas, sus maneras de moverse en el barrio y los límites territoriales del conflicto. Esta dinámica territorial organiza la experiencia de violencia vivida por los residentes del barrio y establece los límites de circulación por calles y espacios públicos. Sin embargo, fuera de allí y cuando se habla con un extraño, es el nombre de “barrio Antioquia” el que sirve de referente de pertenencia para todos (2006:85).

Lo mismo ocurre en la Comuna 13, donde solo hasta hace una década cuando la coyuntura mediática generada por la Operación Orión puso los ojos para determinar en adelante, la forma de referirse a esta zona y de definir sus habitantes a partir de imaginarios que concretan la discriminación y la exclusión. Así como dice Riaño, en términos de ciudad, el nombre de Comuna 13 reduce a sus habitantes como sujetos provenientes de un lugar peligroso, oscuro y pobre.

CAPÍTULO II

EL TALLER QUERIENDO ROMPER FRONTERAS: COLABORACIONES, ACTIVISMO Y CREACIÓN COLECTIVA

En este apartado se pretende detallar, en la construcción del campo, la conformación del equipo de trabajo, la propuesta metodológica de talleres de creación colectiva y sus implicaciones como una manera de hacer visible lo invisible a través de la producción sonora y cartográfica, que al igual que la fotografía, el vídeo, el dibujo o la hipermedia, hace parte de una caja de herramientas compartida entre la antropología visual y otras disciplinas como las artes o la comunicación, todas, aunque disímiles, tienen en común el interés por la reflexividad, la colaboración, la ética y la relación entre el contenido, el contexto social y la materialidad de las imágenes (Pink, 2003; Lacy, 2003; Leavy, 2009) o ese campo emergente y transdisciplinario llamado cultura visual (Mora: 2007). En esta investigación, observar, escuchar, preguntar, recorrer, dibujar y cantar, constituyen una manera de intercambiar, crear y construir sistemas de sentidos compartidos (Hall, 1997) sobre realidades colectivas como las denominadas “fronteras invisibles”.

También se elabora una reflexión sobre el ejercicio de la etnografía y la aplicación de estas herramientas en contextos de violencias. La investigación etnográfica supone cierta flexibilidad para leer las condiciones del campo y ajustar a ellas los propósitos previamente definidos, pero las etnografías sobre las violencias o de las violencias implican ciertamente, la sensibilidad y la creatividad, no solo para abordar los temas, sino para hacerle frente a las situaciones siempre cambiantes que imponen los contextos de guerra (Uribe, 2002) (Quiceno, 2008) (Riaño, 2006).

Para esta y otras experiencias de investigación etnográfica realizadas en contextos de violencias en Colombia, el taller es, tanto un espacio de producción de conocimiento, como de tejido emocional, diría Riaño (2006), o se convierte en una comunidad emocional (Jimeno, 2007), donde todos los integrantes, incluida la investigadora y el equipo facilitador, se transforman, se afectan. De ahí la importancia de detenerse en el proceso, en todo aquello que se va dando mientras las preguntas del investigador van adquiriendo forma y van cambiando con cada conversación u observación en el campo. Como indica Riaño esta afectación o interacción investigativa:

No implica que debemos adoptar posiciones terapéuticas o misionarias, sino que cuestionemos permanentemente nuestras

interacciones investigativas desde una perspectiva ética y que asumamos la responsabilidad social de dirigir la investigación y las consecuencias personales y sociales de hacer preguntas” (2006: lv-lvi).

Es la reflexividad sobre el oficio etnográfico lo que, por lo menos en este caso, ha generado una relación que trasciende en tiempos, vínculos y propósitos a la academia. No se aleja, sino que por el contrario, exige el ejercicio consciente, constante y contextualizado, que no evade el compromiso con temas y situaciones que deben ser señalados e incluidos en los debates de la esfera pública (Checker, 2009).

Construyendo el campo: implicaciones de la etnografía en contextos de Violencias

Realizar investigación etnográfica siempre es un acto creativo y político. En el campo se construye conocimiento y se adquiere la responsabilidad de encontrar los términos para relacionarse y referirse a la comunidad con la que se trabaja. En contextos de violencias la creatividad y la responsabilidad adquieren implicaciones de mayor envergadura por los riesgos que supone preguntar y responder planteamientos tales como: cuándo la guerra se mantiene y cuándo hablar sobre ella puede convertirse en una amenaza de muerte.

Por eso, quienes decidimos, incluida la investigadora, realizar este tipo de investigaciones en Colombia o en Latinoamérica, generalmente con el deseo de comprender una realidad que no es ajena, y de subvertir el papel de simples testigos y escritores sobre la violencia (Riaño, 2006), lo primero que encontramos en el campo es el silencio (Theidon, 2006) y las miradas inquietas de los habitantes que reconocen inmediatamente a el extraño (Bauman, 2007) y lo saludan o comparten con él en fingida tranquilidad (Espinosa, 2010).

Si bien, esta etnografía no aborda directamente la violencia, si es una situación transversal al tema y por eso es fundamental hacer la reflexión acerca de la responsabilidad social, pues las implicaciones y consecuencias de las intervenciones de los investigadores deben considerarse, sobretodo, cuando el conflicto continua (Olujic, 1995 en Riaño, 2006: lv). Esas consecuencias me generaban mucha inquietud, pues a pesar de haber nacido cerca a Medellín y de haber ejercido el periodismo en distintos medios de comunicación locales, mi conocimiento sobre las violencias en general, y en especial, las de la Comuna 13, era limitado y estaba marcado, a lo sumo, por las imágenes de las operaciones militares Mariscal y Orión.

Como he explicado, la disputa territorial entre grupos armados no es un tema nuevo en la guerra urbana de Medellín y la expresión “fronteras invisibles” no es inédita de la Comuna 13 puesto que ha sido utilizada para nombrar dichas disputas en varias comunas de la ciudad, pero el tratamiento periodístico realizado entre el 2010 y el 2011 sobre el tema, fue la motivación para esta etnografía en la que todo estaba por hacer, pues no tenía contactos ni aproximaciones anteriores de ningún tipo. Guiada por los archivos de prensa ubiqué algunos personajes que parecían claves y agendé una visita a Medellín para iniciar la construcción del campo.

En varios artículos señalaban a *La Red La Élite Hip Hop* como uno de los colectivos juveniles y comunitarios más afectados por la muerte de varios de sus integrantes a causa de las “fronteras invisibles”, así que quise hablar con ellos: inicié el contacto por redes sociales como *Twitter* y *Facebook*, a través de las cuales pude ir enterándome de algunos detalles de la organización y de la situación de la comuna, pues Jeison Castaño (@Jeihhco), además de asumir muchas de las responsabilidades de la *Red La Élite*, se había convertido en un activo y reconocido líder en internet. El 24 de mayo de 2011 me reuní por primera vez con. Dj Maya, Brooklyn Mc y Jairo, quienes fueron los encargados de contextualizarme sobre su proceso colectivo, sus grupos y escuelas de rap y especialmente, sobre sus experiencias de habitar y moverse por ese territorio marcado y disputado.

Quise atreverme a proponer un recorrido para enfrentarme, primero a las reacciones de los chicos y luego, a esa geografía comúnmente señalada por la pobreza y las violencias. Según ellos, mi condición de extraña me impedía caminar por aquellas calles sola sin pasar desapercibida y sin asumir un riesgo demasiado alto, ya que en estos barrios el transeúnte se convierte en un potencial enemigo. La idea era visitar la sede de Son Batá, otro colectivo juvenil ubicado en el barrio El Salado. Sus comentarios fueron los primeros que recogí sobre cómo se modifican las prácticas espaciales en función de las marcas y prohibiciones impuestas por los grupos armados que se enfrentan por el control del territorio. Jairo dijo que él tenía prohibido moverse por esa zona y que le daba miedo. MC Brooklyn expuso cuáles eran esas rutas que procuraba no recorrer, a pesar de que allí vivieran familiares o amigos. Fue ahí cuando salió a flote la expresión “fronteras invisibles” y quedó registrado en mi cuaderno de apuntes:

Yo sé que por ser de donde soy, no puedo ir por ciertos lados porque hay fronteras invisibles. Todo el mundo sabe. A mí nadie me lo ha dicho... pero mejor no voy porque aunque uno no quiera creer también cree un poquito. Uno sabe cuándo un lugar se pone caliente [peligroso] y ya no se pasa por allá porque es mejor evitar. ¿Cómo uno sabe? [risas], yo no sé, uno va aprendiendo con los años de vivir por acá (Mayo 24 de 2011).

Para quienes viven en medio de tantas restricciones para moverse, la expresión “fronteras invisibles” no necesita de ninguna explicación y denota la situación de control y vigilancia impuesta por grupos que, aunque ilegales, logran establecer medidas funcionales a sus intereses y adquirir cierto nivel de legitimidad entre los habitantes a través de esa figura de cuidadores de pequeñas y fragmentadas porciones de territorio. En mi cuaderno de apuntes también escribí como orden perentoria: “Contextualizarse, enfrentar el miedo y construir confianzas con los habitantes” (Mayo 24 de 2011).

Así, después de haber pasado del archivo de prensa a los barrios y con cierta claridad sobre la inevitable referencia que los habitantes hacían de las “fronteras invisibles”, quise plantear, para dar cuenta de sus formas de relacionarse con el espacio, la realización de este proyecto de manera colaborativa, basándome en el intercambio y en el diálogo de conocimientos que pudieran ser útiles para los propósitos de La Élite y los míos, pues comparto con Riaño (2006) la idea de que hay que tener la praxis como centro y alternarla con la etnografía en tanto género, para aportar, a través de metodologías dialógicas y reflexivas, a la academia y a las comunidades .

Lo planteé a La Élite y sus integrantes estuvieron de acuerdo. Pasaron algunos meses antes de comenzar en firme el trabajo de campo. Mientras tanto era necesario reconocer el territorio, mantener el contacto y dejar entrever los intereses con quienes eran mis potenciales interlocutores. El 17 de diciembre realicé el *graffitour*⁶, una estrategia que surge desde La Élite para exponer las intervenciones gráficas que el colectivo realiza en las paredes de la comuna y de paso, atraer otro público a esas calles. El recorrido de cuatro horas se convirtió en un espacio de contextualización

⁶ El *graffitour* es un recorrido que los integrantes de la Red Élite Hip Hop han venido posicionando como un espacio para recorrer la Comuna 13 y conocer no solo los *graffitis*, que para la fecha en la que yo lo realicé ya alcanzaban los 100, sino distintas historias que tratan de ampliar la mirada que se ha construido sobre este territorio.

fundamental en el que Jehhico une en su relato la historia de la comuna, de las espacialidades, de las violencias y de las resistencias, especialmente las de los jóvenes:

Entre enero y febrero la comunicación con La Élite estuvo restringida a las redes sociales pues “las cosas se están reacomodando, hay otros manes. Toca esperar, mejor no suba” (Notas de campo, chat con Jehhico, Enero 28 de 2011). Internet me servía para monitorear la temperatura de la zona. “La calentura” se expresaba en las redes sociales que reportaban heridos por “balas perdidas” frecuentemente. Una de las situaciones de mayor tensión fue el paro armado convocado por el grupo armado Los Urabeños el 5 de enero de 2012 en distintas zonas de seis departamentos de Colombia, entre ellas la Comuna 13. En *Twitter* @Jehhico reportaba sobre el miedo que generaban los panfletos amenazantes que se estaban repartiendo por los barrios: “Este volante está siendo repartido por la [#Comuna13](#), todo el comercio cerrado y el transporte público paralizado, MAL”. (Enero 5 de 2012, 11:53 a.m. *Twitter*).

Construir el campo en este contexto de violencias es estar siempre sometido a la lógica de la guerra, donde un día existen posibilidades y al siguiente todo ha cambiado. Una lógica que va más allá de los enfrentamientos y la sangre y que se expande a toda la sociedad, incluso a los campos del saber y el conocimiento (Uribe, 2002). Acordar una visita o una entrevista depende “de cómo esté el barrio”, y no simplemente de un cronograma de investigación, porque “si el barrio se pone caliente” la gente no habla, se esconde, se va, o la matan. Durante el 2012 varios de los niños cercanos al proceso que construimos tuvieron que desplazarse y dos jóvenes fueron asesinados, el archivo de prensa sobre hechos violentos asociados a las “fronteras invisibles” siguió aumentando y varios de nuestros encuentros tuvieron que ser aplazados. Incluso, al final del trabajo de campo, el líder de Semillas del Futuro recibió una amenaza directa y tuvo que abandonar definitivamente el barrio, mientras el equipo investigador recibió la orden de no volver a realizar actividades.

Estos hechos que concretan la experiencia de las violencias en el campo, dan cuenta de una de las dos caras de la posición que, para Uribe (2002), tenemos los investigadores sociales frente al conflicto armado y es, la primera cara, la violencia asociada con los riesgos y las trabas operativas que surgen del querer investigar, preguntar y hablar de lo innombrable. La segunda cara, no menos determinante en la construcción del campo, tiene que ver con ese compromiso político al que me refería al

comienzo del capítulo, pues las investigaciones precursoras, también definen la posibilidad de seguir realizando nuevas experiencias con las comunidades.

Los investigadores sociales están afectando y a veces de manera ingenua y desapercibida el contexto violento pues la guerra no se libra solamente en las trincheras sino que se despliega e impregna con sus gramáticas y dramáticas casi todos los escenarios de la vida social, entre ellos el de la producción y divulgación del conocimiento y del saber, involucrando a los investigadores en un ambiente bélico del cual no es posible evadirse ni situarse por fuera de sus dinámicas pues nuestras palabras son palabras públicas, tienen la pretensión de ser conocidas y por tanto están produciendo efectos pertinentes en los públicos y en los auditorios hacia los cuales van dirigidas (Uribe, 2002).

Los grupos de trabajo

Finalmente el trabajo de campo no pudo concretarse directamente con los integrantes de La Élite, pero se realizó con un grupo de niños liderado por Luis Fernando Álvarez (El Aka), integrante de La Red y líder también de un proceso comunitario, ubicado justo en el límite entre la Comuna 13 y el Corregimiento 60 de Medellín. El grupo integrado por un grupo aproximado de 15 niños entre los 7 y los 14 años, se llama Semillas del Futuro para denotar ese vínculo entre la calle y la tierra, lo rural y lo urbano que, para El Aka, se ha convertido en todo un propósito de vida: “El hip hop es calle, es calle para Nueva York, pero debajo de la calle hay tierra, ese es el soporte, la esencia y la tenemos que valorar” (El Aka, marzo 10, 2012, entrevista).

A Esk-lones, el otro grupo de interlocutores, lo conocí por recomendación de los investigadores que desarrollaron el proyecto *Ojos de Asfalto*⁷⁷. Son exintegrantes de La Élite y está conformado por Diego Marín (Es-k), Mateo Pimienta (Mc Teo), Juan

⁷⁷ Ojos de Asfalto es el resultado de un proceso de trabajo iniciado en mayo de 2008 por los investigadores Germán Arango y Ana María Muñoz con el proyecto “*De las Mediaciones Globales a las Resignificaciones Locales; talleres de video-clip con jóvenes hip hop en Medellín*”. Llevó a cabo un proceso pedagógico y de investigación en el que se brindó a jóvenes raperos entre los 13 y los 26 años, una serie de talleres formativos en realización audiovisual que apuntaban a producir conjuntamente cinco video-clips. Los talleres fueron el punto de partida para desplegar una etnografía audiovisual que permitiera un acercamiento a los sistemas visuales y a las representaciones asociadas al hip hop local en su diálogo con el movimiento a nivel global.

Camilo Posada (Radio Mc), Tatiana Álvarez (La Tatts), Sombras, Fafo y Mc Chelo (RIP). El nombre del grupo lo puso Mc Chelo (RIP) y hoy sus integrantes lo explican recordando a su compañero y líder, asesinado en agosto de 2010.

¿Esk-lones por qué? Porque todos los días vamos subiendo, vamos ascendiendo y vamos aprendiendo (Es-k, marzo 2012,, entrevista Epk).

Chelo desde el nombre quería expresar una misión y un objetivo que era subir y que cada año estuviéramos montados en mejores festivales (Radio Mc, marzo 2012, entrevista Epk).

Tatiana, la única mujer del grupo, considera que el nombre también hace una referencia a la geografía empinada de los barrios de la Comuna 13 en los que vivían antes de ser desplazados y en los que las escalas son fundamentales para acceder (Taller 1: marzo 4 de 2012, Notas de campo).

Con ambos grupos planteamos la realización de los talleres como la mejor manera de comprender y construir, mediante el mismo proceso, narrativas del territorio que permitieran, a través de múltiples estrategias audiovisuales, la recolección y producción de datos que favorecieran la comprensión de los sentidos que adquieren las “fronteras invisibles” en la experiencia personal y colectiva de quienes viven en los barrios señalados de la Comuna 13 y el Corregimiento 60. Si bien, la convocatoria del taller resulta compleja y no logra sostenerse por un tiempo muy prolongado debido a las condiciones siempre cambiantes de la guerra, de las “fronteras invisibles” y de “las reglas” para moverse por el territorio, es la única manera de lograr un reconocimiento que permita entrar a los barrios sin mayores inconvenientes. Dentro del taller, además de conocimiento, se generaron lazos que no podrían darse por fuera de él, de manera que la metodología como tal es una apuesta por generar espacios de encuentro que, aunque temporales, van avanzando en la labor de recomponer el tejido social supeditando las desconfianzas y los prejuicios a la experiencia de compartir y crear con el otro, como una manera de cruzar los límites impuestos por las violencias.

Así mismo, para construir la relación de cercanía y la confianza que se requería para desarrollar el proyecto, e incluso pensar en posibilidades de continuidad, fue necesario entablar una serie de vínculos distintos que superan el rol del investigador convencional y que asumí en mi interés de generar relaciones recíprocas con los interlocutores. Con el paso de los días y las visitas frecuentes, los integrantes de ambos

grupos fueron proponiendo la participación del equipo investigador en otras situaciones diferentes a los espacios de talleres y la conversación planteados. Tareas escolares, confidencias personales, actividades comunitarias y familiares hacen parte de esos momentos que enriquecieron la investigación y la vida misma, que, además, me permitieron escribir sobre ellos como grupos pero también como individuos.

Semillas del Futuro

El 25 de febrero de 2012, el grupo Semillas del Futuro volvió a reunirse con El Aka, luego de dos meses y medio de pausa forzada por cuenta de la muerte de Hernán, un joven del sector El Puente que, a pesar de “no ser de la vuelta” [pertenecer a un grupo armado], fue abaleado frente a toda su familia en el mes de noviembre de 2011. Este acto conmovió y atemorizó a la comunidad. Como respuesta, todos los habitantes del sector izaron banderas blancas en señal de rechazo y modificaron sus rutinas para protegerse: volvían a casa pronto, las tiendas cerraban temprano y nadie se quedaba en las aceras conversando (Notas de campo, marzo de 2012).

Fue el día del reencuentro que el equipo investigador compuesto por el antropólogo Germán Arango (Luckas Perro) y el músico Jholman Castañeda, hizo el primero de los recorridos que nos llevaría cada sábado hasta el lugar de trabajo. El recorrido tarda aproximadamente 15 minutos, en los que el colectivo o bus se va alejando de la última estación de la línea del metro para empezar a subir por las pendientes que atraviesan barrios como Antonio Nariño y Eduardo Santos, de la Comuna 13, y Barrio Nuevo que pertenece al Corregimiento de San Cristóbal, destino final de la ruta.

Llegamos allí por invitación de El Aka. Una nota que hace parte del diario de campo que él también llevaba sobre el proceso y que luego nos compartió, explica mejor su interés:

Quando Isabel se acercó a La Élite, a pesar de que todos se comprometieron, yo sabía que iba a ser muy difícil porque en ese momento ya había muchas cosas pendientes y no habían funcionado bien. Entonces de una me imaginé ese proyecto arriba, porque allá no llega nadie y lo más importante es que otras personas suban para ayudar a abrir el campo visual de los muchachos. (El Aka, 2012).

En el diario, El Aka combina la descripción con el análisis crítico de nuestra presencia y la de los chicos, además ofrece algunos detalles importantes que precisan las formas en qué los habitantes reaccionan ante la presencia de extraños:

1 día de trabajo

Este día Jholman y Isabel se presentaron le contaron a aproximadamente a 30 niños y niñas las actividades que vamos a emprender, contándoles que la idea que Isabel esté acompañando está ligada a su trabajo de maestría que está encaminado a ese hecho que nosotros y nosotras conocemos como frontera invisible. Para ello los niños y las niñas se ubicaron en círculo en la cancha, un espacio abierto que tiene en un costado la vía de los carros, donde no hay infraestructura hecha, ya que nuestro trabajo lo realizamos al aire libre donde en momentos nos prestan los patios de casas. Luego Isabel contó que para el trabajo que vamos a emprender la estarían acompañando Lukas Perro y Jholman, acto seguido se les pidió que se presentaran y nombraran su sector, pero para ello se propuso tingo-tango [juego], donde la pelota llegaba el niño o la niña se presentaba. Se lanzó una pregunta si sabían que es una frontera invisible, ninguno respondió, Isabel continuó preguntando al ver que ninguno contestaba, y dijo que eso es lo que vamos a seguir trabajando para que las hagan conscientes. Ellos y ellas si sabían qué es una frontera pero bajo el hecho que alguien llegue nuevo a un barrio es preferible quedarse callados, ya que es una forma de supervivencia, ya que vivimos en medio del conflicto. Aproximadamente se estuvo con ellos y ellas 2 horas en el cual se les puso un trabajo de escucha, de cómo escuchaban su entorno en la mañana, en la tarde y en la noche y se citaron para el próximo sábado a las 3pm (El Aka, 2012)⁸.

Las notas en dicho cuaderno de campo destacan el recuerdo de un fondo de voces agudas hablando al tiempo, y una nube de mosquitos encarnizados en los tobillos de todos los que nos encontrábamos en ese terreno baldío conocido como “la cancha de los indios” porque según los habitantes del sector, era el lugar donde jugaban los indígenas Emberá que eran traídos para ser evangelizados por las Hermanas de la madre Laura, encargadas de la granja de Jesús Obrero desde 1940(Mesa, s/d). Tanto la cancha como la casa de las hermanas se convertirían posteriormente en referentes socioespaciales importantes a los que están ancladas las narrativas del territorio producidas dentro del proceso de investigación. El primer encuentro definió también el lugar y el compromiso que debía adquirirse para conseguir los objetivos trazados: “el trabajo de campo será, ante todo, la búsqueda de condiciones para que los niños logren escucharse, enfrentar sus prejuicios y en el proceso de esto, consolidar el deseo de expresar su relación con el entorno limitado por fronteras invisibles” (Notas de campo, febrero 26 de 2012).

Con cada reunión pudimos ir conociendo a gran parte de los niños que habitan los sectores de Guadarrama, El Puente y la Ye, incluso a quienes no se decidieron a participar, pero siempre pasaban un rato, nos observaban o intentaban distraer a los que

⁸ En la transcripción se respetó la forma íntegra del texto.

sí participaban. Sobre estos niños se tejía el rumor de que podían ser “carritos”, un término utilizado dentro de la jerga que denota a los chicos que comienzan, por su voluntad o bajo presión, a integrar los grupos armados haciendo favores como vigilar, transportar armas y drogas o cobrar pequeñas extorsiones como “pruebas” de su capacidad para ingresar y asumir otras labores de la guerra. Los “carritos”, aunque no son nuevos, se han convertido en una figura compleja porque cada vez son utilizados desde más pequeños para realizar delitos ya que, según las fuentes policiales consultadas por los medios de comunicación, los niños no son sujetos jurídicos, no levantan sospechas (*El Espectador*) y además, pueden cruzar las “fronteras invisibles” (*El Tiempo*).

Tratar de comprender el carácter de estos niños que han nacido y crecido en medio de condiciones de pobreza, exclusión y violencias fue fundamental para diseñar y rediseñar las estrategias metodológicas de acuerdo a las situaciones inesperadas de cada sesión. Escribir el diario de campo se convirtió prontamente en un momento fundamental para recopilar situaciones claves y a la vez, expresar la incertidumbre permanente por lo que podría suceder con el proceso y sus participantes.

A partir de los apuntes fue posible afirmar que tanto en los mayores (14 años) como en los más pequeños (7 años), se evidenciaba el disgusto por asistir a la escuela, dicen que les da pereza y que no disfrutaban de las tareas que allí les ponen. No en vano, al finalizar cada periodo académico aumentan los castigos por parte de los padres de familia pues hay quienes reprueban hasta la totalidad de las materias. Además, la mayoría de ellos han ido avanzando en un sistema educativo que les permite continuar al año siguiente con logros pendientes de los años anteriores, entre ellos, las habilidades de lectura, escritura y expresión oral. Esta situación, sumada a las condiciones impuestas por las violencias que han presenciado o de las que han sido víctimas en sus hogares y barrios como malos tratos, requisas, amenazas, encierros y constantes destierros, les ha ido forjando un carácter explosivo ante la menor provocación y silencioso ante cualquier pregunta, de ahí la justificación de generar conocimiento a partir de la experiencia en los talleres.

El Aka, disparador de rimas

Pasó su niñez y adolescencia en condiciones similares a las de los niños de Semillas del Futuro, en medio de la exclusión, la pobreza y un conflicto armado prolongado en el tiempo que ha acabado con la vida de casi todos sus “socios”. Muy pequeño conoció la calle y poco después el *rap*. Ahí inició su experiencia como narrador urbano. Antes solo escuchaba, pero la contundencia de la vida lo puso en el ejercicio de cantarle para desahogarse y sobrevivir a las presiones del entorno. Alcanzó a disparar algunas armas pero nunca hirió o mató a alguien. Sintió el “vértigo” de crecer en medio de la guerra: viendo los ojos vacíos de aquellos jóvenes que las milicias paseaban por las calles antes de ejecutarlos al frente de la escuela; escuchando las balaceras de noche y de día; pensando en la salud de su madre, en el dolor que le causaría si le pasara algo; creyendo que nunca llegará a viejo; llenándose de la rabia que luego le daría sentido a sus canciones. Gustaba más de la calle que de los salones de clase, aunque dice que fue buen estudiante por necesidad, ganarse las becas era la única forma de acceder al colegio. Sin embargo, a narrar aprendió en el centro de la ciudad, en el parque San Ignacio, un reconocido parche de raperos.

Yo era un espectador del rap. Desde el colegio me gustaba pero nunca creí que yo lo iba a hacer. Los socios me decían que rapeara pero yo tenía varias dificultades con lo técnico. Aún sigo teniendo algunas. Me pusieron Aka en San Ignacio porque era malo para improvisar y tenía esa muletilla... que acá tal cosa y acá estoy, acá... [risas]. Desde el colegio hacía un ejercicio pero no serio, porque no era público [era un ejercicio personal que nadie conocía]. Uno es raperero cuando se hace público y eso no pasó hasta que llegué a la universidad, y como en el arte todo tiene que tener concepto fue cuando tuve que darle más sentido a las letras y a la propuesta de *Guerra de guerrillas*. Comencé a leer fuerte y a entender las historias de las violencias, del país, y a ver cómo se conectaban con mi historia personal, a vincular campo y ciudad, a pensar en la agricultura urbana, la memoria, la dignidad. Como mi voz era delgada y utilizaba falsetes, dije que la fuerza no solo estaba en la voz y que mi lucha sería cincuenta por ciento lírica, el otro cincuenta sería acción, el trabajo con la gente. Así comenzaron a llenarse los cuadernos con apuntes de cosas que me llaman la atención, que voy investigando. Tengo diez, por allá están guardados. Tengo mucho por decir y mi escritura siempre ha sido muy visceral, provocada por la rabia, a mí me mueve la rabia, por ejemplo, en medio de las balaceras me ponía a escribir... con esa rabia, ese siempre ha sido mi motor. (El Aka, 2012, entrevista).

El testimonio de El Aka expresa un proceso creativo que se ha ido dando en el tiempo. El *rap* funciona para él como una bisagra entre campo y ciudad, experiencia e Historia,

academia y calle, narración y acción. Sus canciones son un esfuerzo por poner en diálogo lo que vive con lo que lee y le escucha a la gente: la lucha zapatista, la historia de las guerrillas, la teoría del caos, la novela 1984, entre otros, son temas de los que ha retomado ideas y conceptos para darle forma a *Guerra de guerrillas*. Tanto en el demo *Guerra de Guerrillas*, como en el álbum doble que contiene *En el país de los desterrados* y *En el criminal cúbico*, es evidente la preocupación por temas sociales y una actitud de denuncia forjada entre las calles de Medellín y las tierras labradas junto a movimientos campesinos e indígenas en distintos lugares de Colombia. En cada presentación en público dice que “el *hip hop* es calle, pero debajo de la calle hay tierra y esa tierra está llena de historias”, e insiste en que la propuesta es crear conciencia y que su rap no es competencia sino lucha:

[...] *Guerra de guerrillas* propone una mirada surrealista a la situación que se vive en nuestras comunas de Medellín, mostrando otras formas que se dirigen hacia esa “unión que da conciencia” sobre el sentir y el dolor del otro y la otra, de su felicidad, de su necesidad de paz, de recuperar su tranquilidad... Es dar un paso atrás pero para coger fuerza y generar una nueva lucha, sabiendo siempre dónde estamos y para dónde vamos, y es así como daremos contenido a lo que hacemos en estas calles del verdadero mundo del *hip hop*. (Guerra de Guerrillas, 2009).

No obstante, dicha experiencia no se reduce al *rap*, sino que, por el contrario y como él lo indica, cobra fuerza en la acción, y esa acción tiene nombre: Semillas del Futuro. En el barrio El Aka es Nando [se llama Luis Fernando], y se ha hecho cada vez más reconocido desde que descubrió su vocación por la comunidad. Desde hace un par de años, comenzó a realizar una serie de actividades creativas con los niños de Guadarrama, La Ye y El Puente. Acompañado siempre de doña Amparo, líder comunitaria con reconocimiento y trayectoria, ha intentado generar un espacio que él mismo no sabe ni cómo nombrar, pues le parece que el nombre de escuela entorpece el ejercicio de libertad que quiere promover entre quienes asisten:

Lo que yo propongo con los pelaos [niños] es trabajar desde el arte pero desde una forma consciente. Muchos de los cuchos [adultos] creen que esto es una recreación o que vayan para que se entretengan allá... Pero yo no entretengo, esa no es mi intención. A mí me interesa que ellos tengan posición, que puedan tomar decisiones con argumentos. Yo no soy un recreacionista, aunque haga juegos con ellos y mi voluntad es hacerlos conscientes y ya, tampoco quiero que sean iguales a mí. Ellos me irán pidiendo las cosas. Yo lo que trato es de abrir el campo visual. Así vamos construyendo. Que entiendan por qué hacen las cosas, que si un día cogen los fierros [armas], listo, pero

que entiendan por qué lo hicieron; o que quieren ser docentes o raperos, listo, pero no porque yo les dije. Esto es simplemente una oportunidad, como la que me dieron a mí. Estamos poniendo la semilla para que algún día las cosas cambien (El Aka, marzo 13 de 2012, Entrevista).

En condiciones como las que viven los habitantes de la Comuna 13 y el Corregimiento 60, hacer consciencia, tal y como lo propone El Aka, es un proyecto ambicioso y se convierte en la primera transgresión de cierto orden impuesto a través de las violencias permanentes. Darle sentido a las decisiones intentando superar las marcas morales de lo bueno y lo malo, puede hacer la diferencia. Tantos años de enfrentamientos y disputas han naturalizado tanto el conflicto que quienes están en él, a veces ni recuerdan los motivos y quienes van creciendo ni alcanzan a preguntarse si existe una opción distinta a empuñar un arma, a “pararse”. De esta manera, es como matar y morir se convierte en una norma antes de entender lo que significa el conflicto, relegando la necesidad de elaborar argumentos para “untarse” o buscar otras opciones de vida.

Por eso, no es fortuito que el grupo se llame Semillas del Futuro, es una apuesta por un proceso sostenido, que requiere de compromiso, atención permanente y de los cuidados necesarios para cosechar. Él sabe que toma tiempo pero que los frutos llegarán. Él mismo es la cosecha de quienes sembraron hace varios años. De quienes le hicieron “operación anzuelo”, una manera que tiene de referirse al llamado que algunas personas le hicieron para crecer sembrando la tierra y no esperando la muerte en la calle. Maggy, Janeth Urán y Luis Márquez, son nombres entrañables. Cuando ellos llegaron al barrio, El Aka rondaba los 14 años y la muerte era ya una certeza, pero El Aka escapó de ella, cosa que no pudieron hacer gran parte de sus amigos de infancia, y terminó de crecer entre hierbas aromáticas, semillas de hortalizas y flores. Junto a ellos, también fue dándole forma al trabajo comunitario pues, como él mismo dice “si a mí me hicieron operación anzuelo, yo también puedo hacer”.

El Aka asumió en la investigación un rol activo, con él fue posible discutir y conciliar las actividades, los puntos de vista y los comentarios de los demás habitantes y de los integrantes de Semillas del Futuro. El vínculo entre el equipo investigador y El Aka tuvo un corte más reflexivo y una observación intensiva, tanto, que al finalizar la mayoría de las sesiones podíamos poner en común los aciertos y desaciertos. Al final del trabajo de campo también se generó un intercambio de observaciones gracias a las

notas de campo que cada quien había tomado, incluyendo a El Aka, lo cual fue de gran utilidad para la escritura de este texto.

Esk-lones

Es probable que solo en la primera sesión, los integrantes de Esk-lones hubieran dicho casi todo lo que podían decir sobre las “fronteras invisibles” y su vivencia del territorio en los barrios La Pradera, El Socorro y Antonio Nariño de la Comuna 13 de Medellín. Y lo digo porque con ellos el ejercicio se dio casi a la inversa: no había que provocar el relato, sino volver permanentemente sobre él, dimensionarlo, explicarlo. Su experiencia como raperos, además del hecho de vivir por fuera de sus barrios desde hace más de un año, incide directamente en la facilidad y en casi la fascinación con la que logran hablar, recordar los sonidos característicos de cada sector, contar las vivencias de cuando eran niños y de cuando comenzó lo que nombran como “la guerra” (Diego, 2012, entrevista).

Reunidos en la sala de la casa en la que todos han vivido por temporadas desde abril de 2011 cuando abandonaron la Comuna 13, intentan ponerse de acuerdo sobre fechas, nombres, ubicaciones y situaciones que consideran relevantes. Son espontáneos y expresivos, se hacen bromas y se comentan entre sí, se complementan y corrigen, se enojan y vuelven a tomarse el pelo. Aunque muy distintos, logran complementarse, no solo en el escenario, sino en la vida misma.

La Tatts es la única mujer del grupo. Es compañera sentimental de Es-k desde antes que el grupo iniciara. Es risueña y vanidosa. Actualmente trabaja en una empresa de cosméticos. Nunca la vi fumando marihuana pero fuma constantemente cigarrillo, Tiene carácter, cuando tiene que decir algo lo hace sin temor. Le gusta el *rap* desde niña porque sus primos son raperos, con ellos empezó a cantar pero la echaron del grupo porque según ellos no servía. Tiene claro que el mensaje que envía cuando canta es social. Cuando habla de su casa, de su barrio y de su comuna le provoca llorar. Hace más de un año que vive por fuera y dice que le hace mucha falta estar allí, aunque también reconoce que no volvería porque el miedo persiste. En escena es casi un elemento sorpresa, la gente suele maravillarse con su voz melodiosa que contrasta con el resto de voces masculinas.

Radio Mc se puso así por su padre que es locutor. Su camino era el reguetón hasta que conoció a Marcelo Pimienta con quien se hizo promesas de sacar a Esk-lones adelante. Luego de la muerte de Mc Chelo (RIP) asumió el liderazgo del grupo.

Bromeando, a veces dicen que es el papá de Fafo y Teo. Es la figura pública, el que publicita al grupo y es perseguido por todas las niñas de colegio, el que coge el micrófono en los conciertos para animar el ambiente. Le encanta cambiar de look, se hace trenzas o se corta frecuentemente el cabello, de hecho, antes de salir de la Comuna 13 tenía una barbería. Le gusta destacarse, resaltar en los parches, que la gente lo reconozca. Habla con propiedad pero suele dispersarse rápido. En tarima su voz grave capta la atención inmediatamente. Su cuerpo está marcado con C13 que significa la inicial de su nombre, Camilo, y su día de nacimiento. Pero también significa Comuna 13, el territorio para el que según él, nació (Radio Mc, 2012, entrevista). En su brazo derecho hay un tatuaje: un micrófono coronado que significa que batallando es el rey. Hacia abajo hay unas calaveras con las que representa los amigos muertos, luego sigue la planta de marihuana y en la base dice C13, rodeado de casitas humeantes como un homenaje aquellos cuyas casas fueron quemadas en Altos de la Virgen. En el brazo izquierdo dos gallos de pelea hechos con tinta negra le sirven para recordar el gusto por improvisar que compartía con Mc Chelo (RIP).

Es-k es el productor del grupo, en su casa siempre ha funcionado Atila Records. Se encarga de las pistas, las grabaciones y el proceso de edición. Su vida es jugar con los sonidos y las imágenes, probar efectos en los programas, estar en el computador. Es quisquilloso para comer: no come pimentón, ni carne, ni garbanzos porque le recuerdan a su padre y huele la comida antes de llevársela a la boca. Para graduarse del colegio tiene pendiente un examen por presentar desde hace dos años. Es ácido en sus comentarios. Se goza o regaña a sus compañeros cuando se equivocan y les dice que no le aprendieron a Mc Chelo (RIP). Coquetea con el reguetón y fantasea con la pillería, pero su preocupación son los niños, y en su estudio han grabado ya varios grupos de niños que se están iniciando en el rap, incluyendo Semillas del Futuro. Es-k los corrige, les exige con cariño, es tal vez su faceta más dulce. Usa un rosario de brillantes que alterna con una placa metálica con los colores de la bandera de Puerto Rico, ese es su *blin blin*. En el escenario y en los videos su performance es amplio, se transforma, grita, se agita. Le encanta fumar baretta e imaginarse cómo sería hacer la guerra. Tiene un guión de ficción escrito y es el montajista de la corporación *Pasolini* en Medellín.

Fafo, como él bien lo dice, anda siempre de relajo. Es silencioso, prefiere tener bajo perfil, ser sornero. Ese estilo lo conserva en los videos y canciones, aunque nunca

pude verlo en concierto. No recuerda si tiene 22 o 23 años. Reemplaza las palabras con tin y tiqui. Cuenta que también lo han seducido “las drogas, las vueltas y el malanteo, sobre todo después de la muerte de Chelo” Incluso a escondidas de todos sus compañeros cargaba un porte [arma] (Fafo, 2012, entrevista). Las chicas lo llaman, le coquetean. Sus compañeros se lo gozan diciendo que es el más *gánster*. Escribe para rapear en inglés. Pasa sus días entre hacerle mandados a su mamá, fumar marihuana y ensayar canciones, pues ahora no está trabajando. Es el único que ha regresado a su casa en La Pradera, aunque con miedo. Si fuera cuestión de gustos se quedaría en la casa de La madrina [mamá de Es-k, donde vive el resto], para poder caminar tranquilo, comerse un perro caliente sin tener que mirar para todas partes, para vivir relajado. Cuenta que se la pasa guardado en su casa y cuando sale, lo hace para otros lados, especialmente para Atila.

Sombras es el mayor del grupo. Siempre sonriente, tranquilo, de buen humor. Creció con Mc Chelo (RIP) e hicieron mucho rap juntos. Recuerda que en su primer concierto les pagaron 5 mil pesos (2.50 dólares). Se pasaba la vida entre la casa de su madre en Venezuela, la de su abuela en Cúcuta y la de su padre en La Pradera. Siempre que había problemas en el barrio su padre lo mandaba lejos. Estuvo prestando servicio militar. Es el único que ha disparado armas y es al que menos le llaman la atención. Dice que prefiere hacer temas románticos que escribirle a la guerra. Su última salida del barrio fue definitiva porque los rumores decían que lo iban a matar: su rostro había quedado en una foto mientras compraba un bareto en la plaza del barrio Antonio Nariño. Luego de esto, se fue a Bogotá pero pronto volvió y alterna sus días entre la casa de la madrina y la casa de su papá, que ahora vive en otro barrio lejos de la Comuna 13. En el escenario su calma equilibra la función.

Mc Teo es el hermano menor de Mc Chelo (RIP). Tiene 15 años y dice que ha sido rapero toda la vida, pues Marcelo le ponía música y lo llevaba a todos los parches y conciertos. Memorizaba las canciones y aprendió a improvisar antes que a escribir. Desde niño se montó en las tarimas y en los eventos llamaba siempre la atención. Habla todo el tiempo, se mueve, es difícil captar su atención. Hace charlas y comenta lo que los demás dicen. Después de la muerte de Marcelo se quedó viviendo definitivamente en la casa de la madrina porque no podía volver a La Pradera. Dice que en el nuevo barrio vive muy bueno, aunque en las tardes se va a un barrio vecino que se le parece a

La Pradera. Ha perdido los últimos dos años en el colegio y ahora quiere aprender a tocar guitarra. Cuando sale al escenario e improvisa, es inevitable que el público lo recuerde como Mateito, el hermanito de Mc Chelo (RIP) . Él sabe que es reconocido entre los niños y niñas de la ciudad, cree que eso es una gran responsabilidad. No fuma marihuana, solo cuida y riega la planta que sembró en la casa.

La madrina es la mamá de Es-k, pero con el tiempo ha asumido responsabilidades de mamá con todos los integrantes del grupo. Siempre ha preferido tenerlos en la casa fumando y haciendo música, que “peligrando en la calle”. Los consiente y los regaña, los llama al orden y siempre está con ellos en las presentaciones, dice que también hace parte de Esk-lones. Y lo es, nada se hace sin que ella lo sepa. Está pendiente de las reuniones y eventos. Interrumpe sus jornadas en la máquina de coser para subir al estudio a ver qué hacen, cómo están cantando. Da sus opiniones, se ríe, se enoja. Lo peor que le puede pasar es que uno de ellos no llegue a la hora acostumbrada, pues el miedo la embarga y la hace pensar siempre en lo peor. Nunca más quisiera retornar a su barrio porque nunca le trae suerte estar allá y espera poder conservar la casa en la que viven ahora.

Cuando Esk-lones se presenta, el público dice que son una familia. Ellos por su parte, no hay día en que no hablen de Mc Chelo (RIP), su hermano de rimas, quien logró juntarlos a todos para cantarle al barrio. Ese era su proyecto. Él, que conoció el rap cuando tenía 8 años le puso nombre al grupo y orientó su vocación a cantarle a lo que veían o escuchaban, a lo que pasaba en sus barrios. En esa labor llevan 8 años. Han crecido escribiendo y cantando rap.

A la hora de escribir, cada uno lo hace por separado. Se ponen un tema y cada quien, según las indicaciones que Es-k da sobre las pistas o la duración, se dedica a construir sus rimas. La necesidad de crear les llega con lo que les va ocurriendo, no en vano el 2010 fue el año que significó más canciones, pues dicen que fue un tiempo agitado, marcado por acontecimientos de miedo y dolor. Si una canción se les ocurre deben grabarla en el mismo momento porque si no se pierde, se les olvida cómo era, qué decía. Tampoco conservan archivos de las canciones. Para ellos lo que se rapeó se rapeó y la única prueba es la canción misma. No suelen ensayar y, sin embargo, sus presentaciones emocionan a la gente, tanto a los niños como a raperos viejos, aunque claro, no son del agrado de toda la escena.

Durante varias conversaciones colectivas e individuales intentamos construir una línea narrativa de tiempo que nos permitiera visualizar los años, acontecimientos y canciones más relevantes en la historia personal y grupal. *Sombras*, quien es el mayor del grupo hizo un esfuerzo por narrar el momento en que se formó Esk-lones, cómo fue adquiriendo un estilo y cómo, de todo esto, existe una memoria que son las mismas canciones:

En el 2004 surge Esk-lones, Chelo fue el que puso el nombre, significa como subir y subir, dar pasos hacia arriba, no dejarse derrumbar. La música al inicio era muy buena. Hicimos *Lágrimas* y *Guerra de titanes*. En ese tiempo igual no estaban las cosas muy claras, pero siempre se le ha cantado al barrio, a lo que uno observaba en el barrio. (Sombras, 12 de mayo de 2012, Entrevista).

La participación de Esk-lones en este proceso fue fundamental pues su experiencia espacial favoreció la comprensión de las “fronteras invisibles” desde afuera y mediadas por la distancia. Su espontaneidad en el relato y la fluidez del testimonio estuvieron directamente relacionados con la ubicación espacial. Del mismo modo, las dinámicas de la vida cotidiana de sus integrantes, las contradicciones, los deseos y las peleas internas, permitieron contrastar las prácticas juveniles y construir una imagen con mayor apertura y sin idealizaciones de las prácticas juveniles de la ciudad.

El taller como espacio de encuentros y movimientos

La Antropología Visual como subdisciplina, ha sido desde siempre un campo para la experimentación. Pink (2006) habla de cómo la cercanía entre la experiencia, los sentidos y la teoría permiten crear representaciones, ampliando los límites de producción de conocimiento. Esta ampliación comienza a hacerse “visible” justo en la Crisis de la Representación, cuando comenzaron a aparecer mezclas metodológicas y epistemológicas de todo tipo, entre ellas, las de la antropología con el arte, que para este caso resultó de gran utilidad.

La crisis de la representación que hace parte del flujo en espiral del conocimiento, no solo en las ciencias sociales, sino en las ciencias humanas, (Marcus y Fisher, 1986), supuso la redefinición de la etnografía como un género literario en el que, según Clifford, debe existir el diálogo (Clifford en Rappaport, 2007:198). No obstante, este diálogo asociado a la preocupación por la autoridad etnográfica en los textos, abre un

lugar en la discusión para pensar en los flujos disciplinares, operación que Andrade prefiere denominar como “tráfico” porque

Funciona para dar cuenta del carácter conflictivo, problemático y hasta subterráneo de las negociaciones que tienen lugar en el día a día del diálogo entre distintos saberes y conocimientos sancionados académicamente como campos o disciplinas, negociaciones y diálogo que obedecen a un set de microprácticas propio de cada uno de ellos (Andrade, 2007:122).

En dicho texto, el autor explica su escepticismo sobre los enfoques “trans”, “multi”, “pos”, o “inter” disciplinarios entre las ciencias sociales y el arte, que más que un diálogo, considera un negocio académico para conseguir recursos a través de éste.

No obstante, la relación entre arte y antropología se ha consolidado, como “tráfico” o como “canibalismos recíprocos” (Gómez, 2007: 17), dando lugar a prácticas metodológicas y de escritura menos convencionales que no hacen al arte subsidiario, sino que lo vincula a la investigación. De esta manera lo plantea el movimiento denominado Investigación basada en las Artes (IBA) o *Arts Based Research* (ABR), que surge en los años 80, motivado por la crisis de representación y el giro narrativo (Leavy, 2009:2; Hernández, 2008:87). Dicha relación se debe:

Por una parte, desde una instancia epistemológica-metodológica, desde la que se cuestionan las formas hegemónicas de investigación centradas en la aplicación de procedimientos que ‘hacen hablar’ a la realidad; y por otra, mediante la utilización de procedimientos artísticos (literarios, visuales, preformativos, musicales) para dar cuenta de los fenómenos y experiencias a las que se dirige el estudio en cuestión (Hernández, 2008:87).

En Medellín específicamente, una de las investigadoras que ha propuesto este acercamiento ha sido Pilar Riaño y sus elaboraciones han sido fuente de inspiración teórica y metodológica para este proyecto, el cual comulga con la idea de Riaño (2003) de que para indagar diferentes modos de ver a los otros y a nosotros mismos se permite representar, de manera alternativa, los símbolos de las violencias y el peso identitario de los actos en el campo del arte y la cultura. Tanto en *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido*, como en *Encuentros artísticos con el dolor, las memorias y las violencias: antropología, arte público y conmemoración*, la autora plantea el taller como un espacio de comprensión y generación de conocimiento a través de la combinación de los relatos personales con las creaciones e interacciones colectivas.

Este planteamiento fue una base para el diseño metodológico de la presente investigación, pues hay sintonía en varios aspectos: el interés en temas relacionados con las violencias, los jóvenes y el territorio, la necesidad de generar espacios de encuentro e implementar herramientas distintas a las técnicas etnográficas convencionales, el deseo de trazar vínculos disciplinares y producir conocimiento a través de la colaboración, el compromiso personal y académico con el tema y la preocupación por las implicaciones que éste pudiera tener para los interlocutores y para los investigadores como sujetos sociales. Respecto al proceso de *La Piel de la memoria*⁹ desarrollado con la artista Suzanne Lacy, Riaño (2003) enfatiza en que la clave está en una intersección que existe entre el olvido y los usos de las artes, entre la participación comunitaria y los rituales colectivos, entre la cultura del recuerdo y el olvido y el papel social, entre los lazos sociales primarios y las confianzas básicas.

Para este proceso, el taller significa: primero, la posibilidad del encuentro y el movimiento dentro del territorio y de los campos disciplinares. Segundo, la manera más expedita de cruzar las fronteras, de moverse por espacios distintos y construir un conjunto que se asemeja a la vida cotidiana y en el que los participantes, incluyendo a la investigadora, pueden alcanzar distintos grados de confianza que favorecen el consenso y el disenso. Tercero, representar, en una obra colectiva, prácticas espaciales que permiten comprender los sentidos que adquieren las “fronteras invisibles” en la experiencia que tienen los interlocutores de habitar y concebir el espacio disputado, concretando la relación planteada a lo largo de esta investigación entre poder y espacialidad. Y Cuarto, recoger los avances logrados en cada una de las cuatro fases en las que las cartografías, las sonoridades y las narrativas sobre el territorio se convirtieran en herramientas metodológicas mediante las cuales, de forma progresiva, afloraron los rumores, las fantasías, los miedos y los prejuicios.

⁹ El proyecto desarrollado en el barrio Antioquia en 1998 consistió en la realización de talleres en los que la artista y antropóloga trabajaron con líderes para construir la visión de la “instalación-museo” y de la “performance-celebración” en las que culminaría el proceso de recolección de objetos significativos para la memoria del barrio que los mismos líderes harían durante todo un año. La propuesta pedagógica, antropológica y artística se concretó en un museo rodante, un bus que exhibía y daba cuenta, no solo de los objetos materiales, sino de todo un universo de significados y emociones que acompañaron toda la experiencia de creación colectiva.

A continuación, una breve descripción de cada una de las fases y herramientas metodológicas que hicieron parte del proceso investigativo:

1. Presentación y discusión de la propuesta de investigación: en esta fase se puso en común el interés por el tema con la idea de precisar el enfoque, delimitar los alcances y negociar con los participantes las condiciones de la intervención. También fue fundamental transparentar mi presencia y comenzar a sostener un vínculo más allá de las reuniones formales. La idea del taller como espacio de creación e interacción tuvo acogida en la comunidad. En este primer momento fue fundamental la observación participante y la toma de apuntes en el cuaderno de campo como forma de relacionarme con el territorio y las situaciones claves para seguir observando y ahondando en las conversaciones informales. La discusión y el diálogo fue, de igual manera, un asunto permanente con los interlocutores, puesto que las condiciones cambiantes de las violencias exigen la evaluación y el replanteamiento en función de la protección de todos los participantes.
2. Sensibilización corporal: la vista es el sentido del que solemos depender con mayor frecuencia, mientras los demás sentidos son probablemente subutilizados. El cuerpo es el primer territorio con el que se establece una relación y a su vez, éste es fundamental para establecer relaciones con otros territorios. Además, sobre el cuerpo recaen los mecanismos ejercidos por el poder. Así pues, con el propósito de generar acercamiento al tema de las violencias y las “fronteras invisibles” como consecuencia de estas, realizamos una sesión de estimulación sensorial relacionada con la vivencia y evocación del territorio. Los interlocutores permanecieron con los ojos vendados mientras se compartía con ellos olores, sabores, texturas y sonidos, estos últimos generaron en la socialización un gran número de comentarios con relación a la experiencia de habitar o evocar un territorio real o fantástico.

Fui a mi casa, donde dormía, también al estudio.

Estaba caminando y todo se puso negro. Empecé a ver gente que se despedía.

Me dejé llevar, me acordé de la guerra, de cuando andaba azarado [preocupado] para subir al estudio. Me acordé de Chelo también.

Hice como un paneo de la 13 de un lado a otro, volví a la esquina de Alirio y pensé en cómo se podía ver el barrio ahora que no estoy (Cuaderno de Apuntes, socialización Esklones).

Día 2 de trabajo

Para este día estuvieron presentes Jholman, Isabel y Lukas Perro (...) Pasaron unas vendas para que se taparan los ojos, acto seguido generaron ruidos a través de un bafle que llevaba sonidos predeterminados y otros fueron generados por Jholman, se empezaron a pasar olores de perfumes, percepciones de crema de manos, sabores de chocolate etc. Por ser un lugar tan amplio llegaron jóvenes del sector que empezaron a montar bicicleta y a distraer a los niños cuando estaban con los ojos vendados, eso paró el proceso un poco pero no del todo. Se les pidió que por favor nos colaboraran con la actividad a lo cual no hicieron caso. Cuando se terminó la actividad de percepción se les preguntó qué se habían imaginado, a la cual respondieron que se habían imaginado estar en el desierto, otros respondieron que en una playa y así fueron respondiendo [sobre] qué actividades hacían desde estos lugares (El Aka, Diario de campo).

Esta actividad fue la antesala de una serie de ejercicios propuestos posteriormente en los que, teniendo en cuenta estos comentarios, se decidió enfatizar en el sonido como dato relevante en la configuración de vínculos espaciales, ya que, como expresa Bejarano (2006) más allá de los sonidos musicales, los utilitarios y los producidos por los lenguajes, en el marco de la antropología de lo sonoro todos los ruidos producidos por la naturaleza y el hombre están codificados y valorados como hechos culturales relevantes.

3. Representación del territorio disputado: las cartografías corporales, los croquis del territorio caminado, nombrado [y disputado], además los paisajes sonoros a través de la representación con elementos del entorno (Semillas del Futuro) y con el cuerpo (Esklones), fueron herramientas a través de las cuales se elicitaban las memorias del espacio, bien como territorio habitado o evocado, dependiendo exclusivamente de la condición espacial surgida por efecto de las “fronteras invisibles”. Todo esto se fue convirtiendo en insumos para la construcción de las narrativas espaciales que finalizarían con la creación de una pieza sonora colectiva en la que se recogen las elaboraciones, relatos y reflexiones de todo el proceso. Así mismo, en estas actividades surgieron una serie de “recorridos” imaginarios a través de las cartografías y los sonidos. En el caso de Semillas del Futuro estos recorridos, luego, se concretaron en visitas grupales en las que venciendo el miedo decidimos, bajo medidas de precaución, cruzar esas “fronteras invisibles” que los mismos niños señalaron entre los sectores de La Ye, El Puente y Guadarrama.

4 . Creación colectiva: luego de todo el proceso y, de acuerdo a la experiencia y los deseos de cada grupo, se realizaron dos canciones de rap que condensan las reflexiones sobre el miedo, el confinamiento, las rutas, los atajos, las violencias, el desplazamiento y demás situaciones relacionadas con la existencia de “fronteras invisibles”. Las dos canciones fueron escritas y producidas en colaboración entre los dos grupos como una manera de intercambiar la experiencia generada en ambos procesos. Es-k, productor de Esklones, estuvo al frente de la grabación y mezcla de La Casa Oscura, además, en compañía de Mc Teo volvieron a la Comuna 13 para ayudarle a los niños en el proceso de escritura guiado por El Aka. La decisión por el rap no fue improvisada, pues durante la última década el rap se ha convertido en un género con marcado acento social y mucha aceptación dentro de los jóvenes de la ciudad. Ambas canciones se encuentran disponibles en *Souncloud*, un servidor en línea que permite la socialización sin depender de los canales tradicionales de distribución y posibilitando, incluso, replicar la experiencia.

CAPÍTULO III

“FRONTERAS INVISIBLES”: REPRESENTACIONES Y PRÁCTICAS ESPACIALES

En este capítulo se contextualizará la Comuna 13 y el sector señalado del Corregimiento 60 de Medellín, en el que viven algunos interlocutores, como una espacialidad (Agnew, 2008) en la que la exclusión y el despliegue de distintos mecanismos de poder (Foucault, 1998[1977]) por parte de grupos armados legales e ilegales, que han definido y siguen definiendo la interacción de los habitantes con su entorno. Prácticas espaciales como el confinamiento y el desplazamiento parecen ser las únicas formas de supervivencia ante un contexto de violencias sistemáticas en las que la movilidad permanece prescrita a microterritorios, situación que Jenny Pearce señala en el prefacio a *Dinámicas de guerra y construcción de paz*, como “pequeñas patrias chicas”, que “tienen ahora nombres en los mapas de la violencia” (2008, XXI).

Este trabajo etnográfico aborda, mediante el uso de la producción cartográfica y sonora como herramientas metodológicas, una historia espacial de las violencias en los territorios señalados a través de las representaciones y sentidos que los grupos interlocutores construyeron sobre las “fronteras invisibles” y sobre la incidencia de éstas en la experiencia cotidiana de habitar o evocar un espacio sitiado por este tipo de barreras, más simbólicas que geográficas.

La exclusión como frontera

Pensar las “fronteras invisibles” de las que hoy se escucha y se habla en Medellín, es comenzar por llamar la atención sobre las fronteras que, a través del tiempo y del espacio, se han construido sobre ciertos sectores de la ciudad, entre ellos la Comuna 13, “como represalia contra los habitantes, por la ocupación territorial de manera ilegal, esto es, producto de procesos de invasión” (Angarita Cañas, Gallo, Jiménez Zuluaga (ed), 2008:52).

Allá arriba en los morros, en lo que se ha llamado la periferia, la exclusión se expresa en ranchos de lata y zinc, en casas de adobe sin pintar, en calles empinadas y escaleras infinitas, una ciudad Otra que es y se siente distinta, que cruzó los límites establecidos por la ciudad oficial cuando los nuevos habitantes se instalaron en las laderas al llegar, desde el campo primero, y luego, desde otras ciudades buscando oportunidades económicas o huyendo de la violencia bipartidista que explotó en la

década de los años 50's; después, de las amenazas, matanzas y desplazamientos provocados por la violencia guerrillera y paramilitar que cobró fuerza en los años 80's y se intensificó en los años 90's, sobre quienes han cargado el peso de un mapa que los identifica con respecto al resto de la ciudad como los Otros, pobres y peligrosos, “los de por allá”, que viven en territorios “simbólicamente constituidos como espacios del crimen, espacios de características impropias, contaminantes y peligrosas” (Caldeira, 2000: 98).

Según los relatos, los *conflictos vecinales* se vieron favorecidos por las formas organizativas precarias que dificultaban la delimitación de linderos, lo que dejaba la sensación de que unas personas habían tomado más tierra que otras, y esto de entrada, generaba malestar y resentimiento entre vecinos/as (Ruiz, 2008).

Del mismo modo, las diferencias étnicas y culturales alimentaron los problemas entre vecinos y aún, la gente recuerda cómo *los montañeros* [expresión para referirse a la gente proveniente del campo] arreglaban las diferencias a machete: “se encendían cada ocho días con *los negros* y éstos con los de abajo y los de abajo con *los monos*” (Angarita Cañas, Gallo, Jiménez Zuluaga (ed), 2008, 2008: 70). Por ejemplo, cuando realicé el *graffitour*, Jeihhco, explicaba que:

Antes de las milicias, hablo de lo que yo viví en mi barrio El Salado y Nuevos Conquistadores, habían unas bandas pero muy de campesinos, unos eran Los magníficos, otros dizque Los montañeros y otros que los llamaban Los monos, pero las peleas pesadas eran con machete, no eran manes enfierrados [con armas de fuego], cuando sacaban fierros ya era algo extraordinario. Pero esta gente también atracaba, violaban después de las diez de la noche cuando (las mujeres) subían de trabajar, esas son las bandas de los 80 (...), ellos casi todos eran hermanos. (Graffitour, 2011).

Así pues, el machete traído del campo y las piedras lanzadas mutuamente entre los pechos de los barrios populares sirvieron de modelo para los enfrentamientos entre la comunidad, antes de que ingresaran los grupos armados y se dieran los combates por el territorio. Igualmente, vale la pena resaltar que para la década de 1980 ya hacían presencia en algunos barrios, diferentes grupos vinculados al narcotráfico y la delincuencia común. En conversaciones informales, varias personas comentaron que había gente relacionada con el Cartel de Cali y el grupo Los Pepes que “subían a visitar a la familia”.

Ante esta situación, muchos de los habitantes solicitaron la ayuda del Estado, la presencia de la policía o de alguna fuerza legal que neutralizara lo que estaba pasando, pero la negativa fue rotunda y, quienes en ese entonces eran apenas unos niños, hoy aseguran que en ese momento sintieron la frontera, que no hacían parte de la ciudad, que entre esos morros que la rodean y el resto de ella existe un límite. Por eso, para entender las llamadas “fronteras invisibles”, El Aka asegura que “hay que volver a la historia: nosotros una vez dijimos, señor policía allá arriba nos están robando, nos están voleando [nos están disparando]; y ellos simplemente dijeron, eso les pasa por invadir, para qué pasaron la línea. Nosotros nos volvemos eso, unos indeseables para el Estado” (El Aka, 2012, entrevista).

Los territorios sitiados

Los integrantes que hacen parte de Semillas del Futuro sortean todos los días el miedo que les produce pasar de un sector a otro, y prefieren quedarse en el suyo para evitar las desconfianzas, las preguntas, las requisas y, por supuesto, la muerte que les puede sobrevenir al cruzar un sitio prohibido, “una frontera”, como bien le han aprendido a decir “porque así dicen en las noticias” (Notas de campo, febrero 25 de 2012).

Estos chicos viven en tres sectores que están ubicados entre la Comuna 13 (Guadarrama) y el Corregimiento 60 (La Ye y El Puente). A pesar de ser estar muy cerca el uno del otro, los niños no suelen cruzar caminando, ni siquiera para ir a la escuela. Así mismo, a pesar de la relativa cercanía, la diferenciación entre sector y sector es una constante en los relatos de los habitantes en los que Guadarrama lleva la peor parte al ser considerado como el sector más pobre y peligroso: tiene un carácter oscuro por cuenta de los callejones abundantes y los materiales utilizados para la construcción de las casas. De igual manera, una gran casa que hoy está en ruinas y que fue durante años un convento y le da un aire fantasmagórico que motiva historias de espantos y apariciones.

El Puente posee una condición de ruralidad que la gente asocia a la posibilidad de escuchar los pájaros en las mañanas, a ver crecer plantas y árboles al lado de las casas y a conocerse entre ellos, pues casi todos pertenecen a la familia Posada Yepes que vive allí desde 1978 (Notas de campo, marzo 2012). Por su parte, La Ye debe su nombre a la intersección entre las calles empinadas que lo conforman. Allí quedan “la terraza del control” y “la calle del vértigo”, la primera es un lugar desde el que se tiene

una panorámica de los tres sectores y ha sido utilizada por los grupos armados para vigilar los movimientos y comportamientos de los habitantes. La segunda es recordada como un sitio desde el que estos grupos disparaban (Notas de campo, mayo de 2012). Ambos lugares, al igual que “La casa oscura” en Guadarrama, bien pueden asociarse a lo que Oslender (2008) denomina como paisajes del miedo: una relación que permite leer esta sensación producida por el terror a través de las huellas que dejan las balas, el vacío de las casas abandonadas o los *graffitis* de los grupos armados en las calles y fachadas.

Los tres sectores están apostados en la ladera centro occidental de la ciudad, aproximadamente a 30 minutos de recorrido en transporte público desde el centro. Los bordea la carretera que conduce desde San Javier, centralidad de la Comuna 13, hasta el parque del Corregimiento de San Cristóbal. Un corredor estratégico e históricamente asociado a la circulación de rentas legales e ilegales, al igual que de armas y ejércitos que, al llegar a la zona, han instalado bases (milicianas, paramilitares y actualmente policiales) en el sector de Guadarrama. Esta es una de las razones que acrecientan las desconfianzas con respecto a los habitantes de dicho sector, pues a lo largo de la historia han estado relacionados con la presencia permanente de grupos armados (Notas de campo, marzo 2012).

Por su parte, los integrantes de Esk-lones llaman a la ladera la *Mountain West*, como un guiño a la historia del *rap* en Estados Unidos (*West Coast*). Aunque no viven en la Comuna 13 desde abril de 2011, para ellos sigue siendo su territorio, el que conocen. Consideran que “los territorios son donde uno se puede mover” y piensan la Comuna 13 como el suyo, aunque paradójicamente no puedan caminarlo. “Nuestro *rap* tiene ese territorio, y las canciones suenan en todos los barrios como si estuviéramos allá, la gente nos escucha y nos identifica así vivamos en otro lado” (Esk-lones, marzo 3 de 2012, taller colectivo). Esta afirmación plantea una reterritorialización simbólica que el grupo hace como consecuencia de la desterritorialización provocada por el desplazamiento intraurbano a consecuencia de las “fronteras invisibles”.

En *La 13*, canción con la que empezaron a tener mayor reconocimiento en la escena local del *rap*, describen y plantean una fuerte relación con el territorio de sus barrios: Antonio Nariño, La Pradera y El Socorro, ubicados en el mapa de manera aledaña.

Hablar sobre mi barrio, no me costará trabajo, vivo en una parte alta del nivel social más bajo, Donde las paredes hablan, Las cortinas no están quietas, Es el mejor refugio que ha encontrado este poeta, Siempre hay algo que contar, Rumores vienen y van, Los chismes siempre llegan solos, pa' enterarme no hay afán, Que han oído de la trece, que es el barrio más caliente, Mucha publicidad nos visitó hasta el presidente, Las casitas de tablas son llamadas invasión, El barrio cambió su nombre por Operación Orión, Que recuerdan de la trece, Plomo de arriba pa' bajo, No recuerdan a su gente ni el dolor que eso les trajo (...) La Pradera mi barrio, San Jacho, el Socorro, Cultura pura y firme desde allá riba en el Morro, Sus lomas, callejones realmente no les fallo, saca espuelas este gallo desde el balcón de Medallo (Esk-lones, 2008: fragmentos de La 13).

La letra hace parte de ese proyecto de “cantarle al barrio” que Mc Chelo (RIP) les legó y los ha orientado desde que comenzaron a hacer canciones (Epk, Esk-lones, 2012). *La 13* describe y plantea una construcción espacial en la que, alrededor del territorio, aparecen temas como las violencias, la exclusión y la identidad. Estos temas definen la experiencia de habitar, marcada por un fuerte sentido territorial potenciado, incluso, por las dificultades o los problemas que implica vivir allí: “es mi comuna como ninguna, esta es la trece donde se vive con locura”.

Después de las amenazas que los hicieron desplazar de sus barrios, los integrantes de Esk-lones se sometieron a un confinamiento voluntario dentro de la casa que Claudia Correa, la madrina, consiguió en la Comuna 8. Encerrados y lejos, la evocación espacial y la nostalgia producían entre ellos risas pero también tensiones. Algunos como Fafo tomaron varias veces la determinación de volver a *La 13*, pero luego se devolvían motivados por el miedo y el “azare”.

Juntos pasaron largas horas encerrados en el estudio haciendo música y compartiendo la marihuana. Este detalle está lejos de ser prejuicioso, solamente es señalado en virtud de la importancia que tiene conseguir marihuana dentro de las prácticas espaciales y las relaciones interpersonales de todos los integrantes del grupo, menos para La Tatts y Mc Teo. En los croquis personales y colectivos, la ruta de la marihuana y los lugares para conseguirla son determinantes en la construcción de la espacialidad y las fronteras o límites de la movilidad.

En 2008 es que inicia la guerra entre los paras y la delincuencia común. Ya no se podían recorrer las calles por las que uno solía pasar por el temor de que lo ataquen a uno por ser de otro barrio. De por sí las canalizaciones son lugares solos pero muy concurridos por esos manes [integrantes de grupos armados] y son como la frontera, porque

de un lado para allá es una plaza [lugar para conseguir drogas] y del otro lado está la otra. O también algunas canchas, calles o callejones (Fafo, 2012, entrevista).

La marihuana condiciona las dinámicas espaciales porque estructura las maneras de moverse en el barrio, no solo para conseguirla o consumirla. Bourgois plantea que “la búsqueda de los medios necesarios para hacer uso y abuso de narcóticos configura la base material de la cultura callejera contemporánea” (2010: 40). No obstante, en el caso de estudio los grupos armados establecen un orden para que la compra y el consumo se hagan en lugares determinados por ellos, como las canchas o el “morro”, realizan “limpiezas sociales” y someten a castigos a quienes no acatan las órdenes de consumo, incluso hubo un tiempo en el que marcaban los leños [cigarrillos de marihuana] con sellos distintivos de cada plaza (Notas de campo, 2012).

Así pues, la marihuana, necesariamente, no funciona como un elemento de cohesión social. Si bien para los integrantes de Esk-lones el consumo les proporciona momentos de creatividad e interacción social, esto ocurre en la intimidad y, de hecho, rechazan ser asociados a los grupos que expenden las drogas en los barrios: “a mí sí me da pena que esos manes me saluden porque pensará la gente que uno está en la vuelta, aunque también es inevitable porque esos chinos crecieron con uno”(Fafo, 2012, entrevista). Los “traficantes callejeros” que protagonizan el libro *En busca de Respeto: Vendiendo Crack en Harlem* pueden compararse con los integrantes de los grupos armados, que son a su vez los “dueños” de las plazas en la Comuna 13, puesto que ambos “ofrecen a los jóvenes que crecen a su alrededor un estilo de vida emocionante y atractivo” (Bourgois, 2010: 41). Sin embargo, en el contexto de esta investigación la cohesión social no depende únicamente del gusto por la marihuana sino que está supeditada a las lógicas de la guerra urbana en las que la existencia de plazas sirve para territorializar e instituir un orden espacial en el que quedan insertos tanto los consumidores como los habitantes del barrio en general.

Los relatos que acompañan las representaciones cartográficas que realizaron los interlocutores en los talleres dan cuenta de cómo el espacio es una construcción social establecida a partir del ejercicio del poder y la disputa por éste. Ejercicio que marca el adentro y el afuera, ordena las prácticas y reparte los cuerpos. Por otro lado, las cartografías realizadas con Esk-lones fueron la única manera que tuvo el equipo investigador para acceder a estos barrios, pues, a diferencia de los talleres con Semillas

del Futuro, nunca se pudo concretar una visita debido al miedo no superado de recorrer estos espacios y a la vigencia de los enfrentamientos cada vez más confusos, en los que ya no se tiene claridad ni de los integrantes ni de los grupos armados para los que trabajan.

Las cartografías como narrativas espaciales

Las cartografías corporales son un insumo para pensar el tema central, pasando por el cuerpo como espacio de construcción/manifestación del poder. Blair (2008) plantea que los actores armados controlan y ordenan el espacio cuando impiden o provocan la libre movilización de las personas y cuando reparten los cuerpos como una estrategia del terror haciendo una categorización según su idea de orden y seguridad. El Aka vuelve a su adolescencia en el testimonio para recordar los controles a los que era sometido.

Quando las AUC cogieron Eduardo Santos [el barrio], llegó un man a mirar caras al colegio y dijo que mucho gusto, que el nombre de él era “Leche” y que estaba para lo que necesitáramos. Y cogía y decía “venga parceró, usted de dónde es, está muy sospechoso”, y claro la otra vez iban a pelar un chino [joven] (...). Ellos se subían a los buses y lo bajaban a uno para preguntarle que de dónde era, si uno tenía areta le decían que se la quitara o se la arrancaban; a las peladas no las dejaban andar de minifalda. (El Aka, 2012, entrevista).

Silva propuso la necesidad de que naciera la cartografía simbólica como una manera de ocuparse de las representaciones no oficiales del territorio, ese que “se nombra, se muestra o se materializa en una imagen dentro de un juego de operaciones simbólicas en las que, por su propia naturaleza, ubica sus contenidos y marca los límites” (1992:59). Su propuesta opone el mapa al croquis y deja como labor imperativa del antropólogo urbano la de “reconstruir los croquis de la ciudad”.

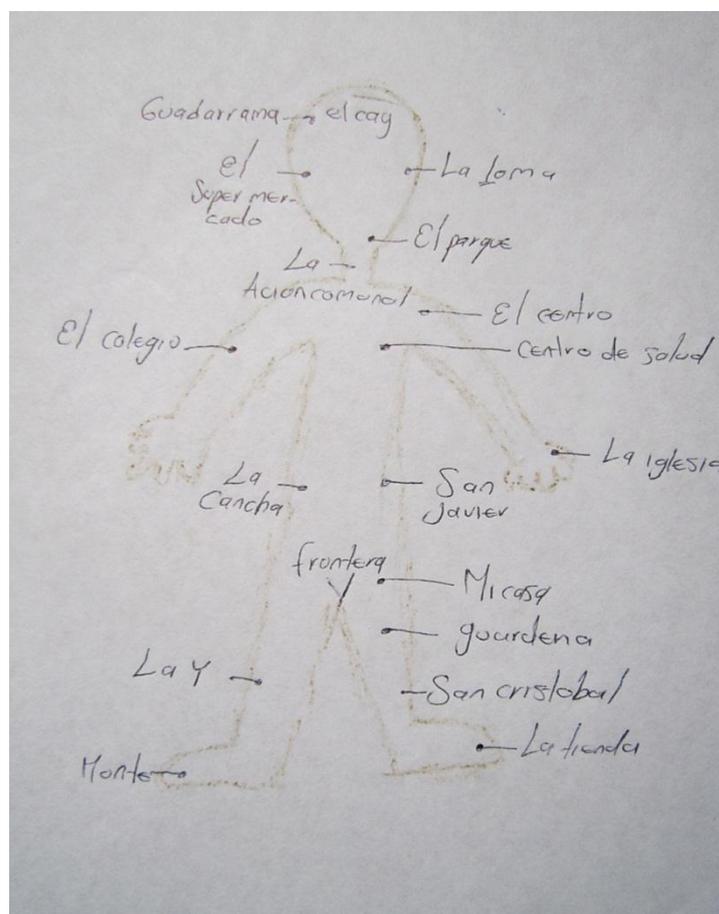
La cartografía social ha sido utilizada en distintos ejercicios etnográficos por la capacidad que tiene el dibujo como herramienta, que aunque rudimentaria en términos de Pinilla, en comparación con una cámara fotográfica o de video, puede al igual que estas “representar, evocar e interpretar una realidad determinada a partir de la construcción de la imagen, dejando entrever más allá de la temática representada, la posición sociocultural de quién construye la imagen como miembro de una comunidad determinada (Pinilla, 2006).

La elaboración de cartografías simbólicas permite pensar el territorio desde la experiencia personal y colectiva, a partir de los recorridos diarios, los recuerdos, los caminos y los atajos, desde las metáforas de las fronteras y los límites, es decir, pensarlo en conjunto como un espacio. Dice Silva (1992) que el territorio no se representa en el mapa sino en el croquis porque éste vivencia el albor de su historia social. Así pues, las “fronteras invisibles” no pueden ubicarse en los mapas oficiales y no tienen significado por fuera de los croquis que dibujan quienes las experimentan.

En los talleres realizados con Semillas del Futuro y Esk-lones se dedicaron parte de los encuentros a representar su territorio y a elicitar, a partir de las cartografías, las narrativas que dan cuenta de la existencia y las consecuencias de las “fronteras invisibles”. Las primeras cartografías tuvieron como territorio referencial el cuerpo en la medida en que representa una manera de ubicar y metaforizar la relación poder-territorio a través de la experiencia corporal, sin perder de vista la coincidencia entre Foucault y Lefebvre, respecto a la comprensión del espacio como producción y no como simple contenedor: “se pasa de la producción en el espacio a la producción del espacio” (Lefebvre, 1991:219).

En uno de los ejercicios de cartografías, cada uno de los interlocutores dibujó la silueta de su cuerpo y en ella debían trazar puntos geográficos, emociones, sensaciones o marcas simbólicas que consideraban relevantes. A partir de estos dibujos fue posible hablar de relaciones dialécticas entre los cuerpos y los territorios que configuran la espacialidad en la que se ubican las “fronteras invisibles”. En la siguiente cartografía se puede ver cómo Catalina ubica su cuerpo en función de lugares o instituciones y señala su casa y la “frontera”. Pues, como dice Foucault (1999) el cuerpo humano solo existe en y por medio de un sistema político que le permite ubicarse y construir su espacialidad.

Ilustración 1 Cartografía corporal, Catalina, 2012

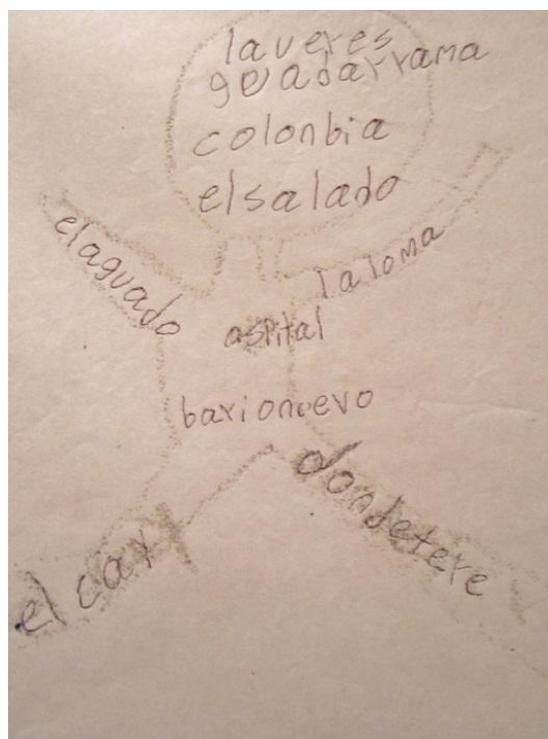


Catalina vive en El Cañón, el sector donde actualmente hay presencia de grupos armados que establecen una frontera que, aunque indefinida geográficamente, opera en el camino que conecta dicho sector con el de El Puente. No en vano, Catalina sitúa la frontera muy cerca de su casa y en un punto que la separa de la cancha y del sector de La Ye. Esta cartografía fue su primera y única participación en los talleres pues, según El Aka, para ella no era seguro desplazarse hasta nuestro lugar de encuentro, así como para nosotros tampoco lo era llegar hasta El Cañón. De hecho, este fue el sector que nunca se conoció y cualquier intento que hicimos, así fuera de forma desprevenida, para transitar en esa dirección fue reprimido inmediatamente por los vecinos porque en su lógica, un paso de algún extraño en esa dirección podría ser suficiente para que quienes están vigilando (escondidos entre los árboles) del otro lado, disparen (Notas de campo, marzo, 2012).

El análisis de esta cartografía simbólica no incorpora testimonios directos de los niños, sino que se construye a partir de las recurrencias que presentan sus croquis, los cuáles, permiten observar, por ejemplo, los lugares e instituciones que para ellos están cargadas o representan de alguna manera el poder: la mayoría ubicaron en el corazón y la cabeza al CAI de policía, la iglesia, la casa y el colegio; como centralidad definieron el terreno donde nos reunimos o el metro; también marcaron como frontera los órganos sexuales y relacionaron los sitios que no frecuentan o les da miedo con órganos o partes del cuerpo que no les gustan.



**Ilustración 2 Cartografía Corporal anónima
2012**



**Ilustración 3 Cartografía corporal Kevin,
2012**

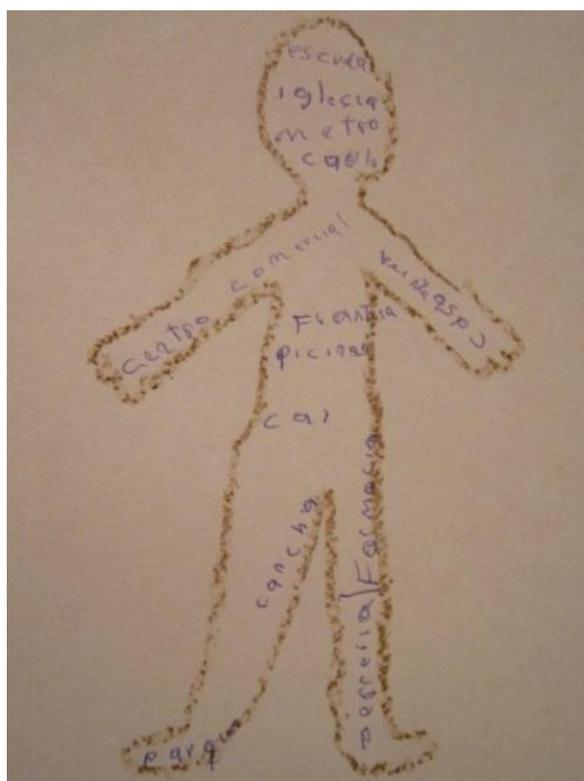


Ilustración 4 Cartografía corporal María, 2012

Las cartografías permiten rastrear, en términos de Foucault (2009), la anatomía política que los micropoderes han constituido para disciplinar y dominar los cuerpos. En sí, las condiciones de este estudio no son iguales pero son similares a las que Foucault analiza porque él piensa la anatomía política en términos de productividad, en este contexto puede pensarse una anatomía política sobre los cuerpos en función de la producción de espacialidades de las violencias, puesto que el poder sirve para orientar, moldear y dirigir estos cuerpos mediante la vigilancia y la sanción normalizadora.

Posteriormente, se propuso la realización de cartografías colectivas que, sirvieran como ejercicio de acercamiento y socialización entre los integrantes del grupo, quienes en las actividades permanecían divididos por sectores y el único contacto entre ellos estaba mediado por el insulto y los comentarios sobre su lugar de residencia, siendo los habitantes de Guadarrama los más señalados y a su vez los más agresivos en su defensa. Expresiones como “guadarramero” o “de Guadarrama tenía que ser” expresan el peso que tiene la espacialidad sobre la identidad de los habitantes. El espacio define y marca

también los cuerpos, los excluye o los incluye, los hace víctimas o victimarios. Estas definiciones, aunque parecen un viejo determinismo, tienen consecuencias en la vida de los habitantes, para quienes “el mapa se carga en la espalda” y hasta “el caminado lo puede salvar a uno, no todos caminamos igual y eso se aprende en el barrio” (Notas de campo, marzo, 2012).

Este mismo ejercicio fue realizado con los integrantes del grupo Esk-lones. Allí los resultados fueron más detallados sobre la relación espacio-corporal teniendo en cuenta, por ejemplo, la jerarquía afectiva o la frecuencia de las visitas. Tanto Radio (La Pradera) como La Tatts (El Socorro) y Mc Teo (La Pradera), ubicaron en la cabeza a *Atila Records*, la productora del grupo, porque es uno de los lugares más importantes para ellos y en el que permanecen durante más tiempo. Cuando vivían en la Comuna 13, llegar al barrio Antonio Nariño donde quedaba la productora, se convirtió en una osadía. “Antes yo solo tenía que pasar como un puentecito, pero cuando se puso tan caliente me tocaba dar la vuelta por todo San Javier” (la Tatts, 2012, entrevista).



Ilustración 5 Cartografía corporal, La Tatts, 2012

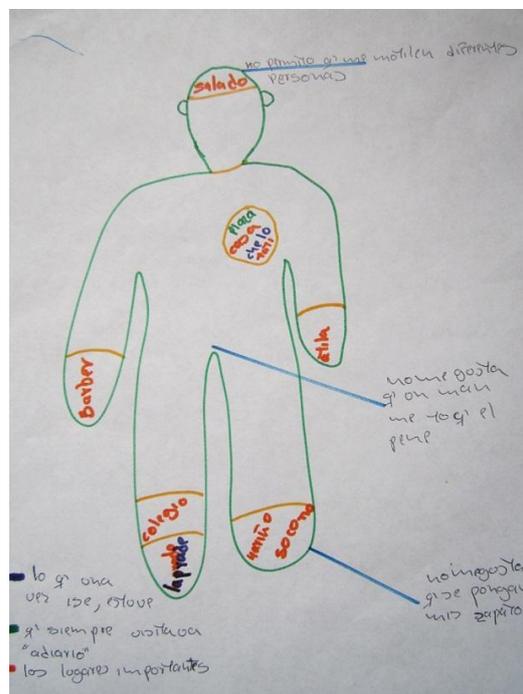


Ilustración 6 Cartografía corporal Es-k, 2012

Entretanto, Es-k (Antonio Nariño) ubicó en la cabeza el barrio El Salado, porque es allí donde se realiza el *Festival Revolución sin Muertos*, el espacio en el que se han hecho más visibles como grupo y se han posicionado dentro de la escena local del *hip hop*. La Tatts en cambio, ubicó El Salado en la mano con la que coge el micrófono para cantar. Así mismo, los hombres marcaron como una de las fronteras el área genital, para indicar el carácter de prohibido, mientras La Tatts marcó su frontera en las orejas “porque no me gusta que me las toquen, me desespera”. *Es-k* puso una en el cabello y otra en el pie porque “no me gusta que me motilen diferentes personas” o “que se pongan mis zapatos” y la asoció a los barrios Nariño y El Socorro, en los que tuvo miedo por temporadas, “dependiendo de quién mandara”. El barrio El Socorro fue descrito por Mc Teo como una de sus fronteras, especialmente el sector de La Agonía, por ser él de La Pradera. Para La Tatts funciona al contrario, su frontera es La Pradera, mientras que La Agonía está ubicada en el pecho ya que tiene “un valor sentimental”. Radio Mc y Mc Teo coinciden en que una de sus fronteras es el *Ronja*, un espacio para el *freestyle* y el lugar donde asesinaron a Mc Chelo (RIP) en 2010, rapero fundador de Esk-lones y hermano de Mc Teo. Ambos ubicaron este lugar en una de las piernas.

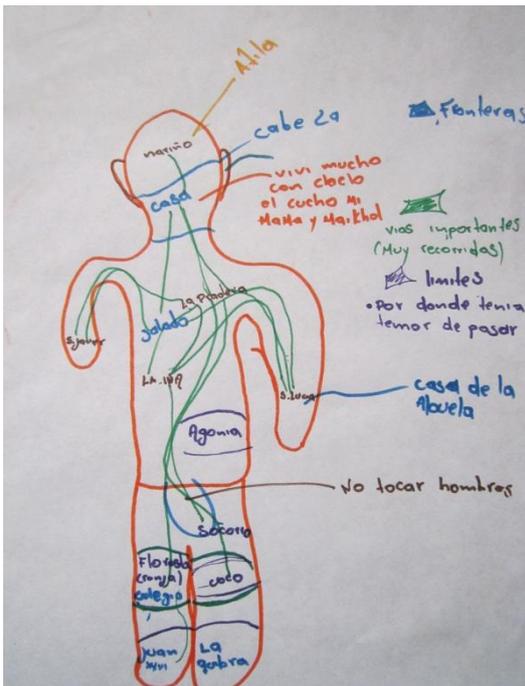


Ilustración 7 Cartografía corporal, Mc Teo, 2012

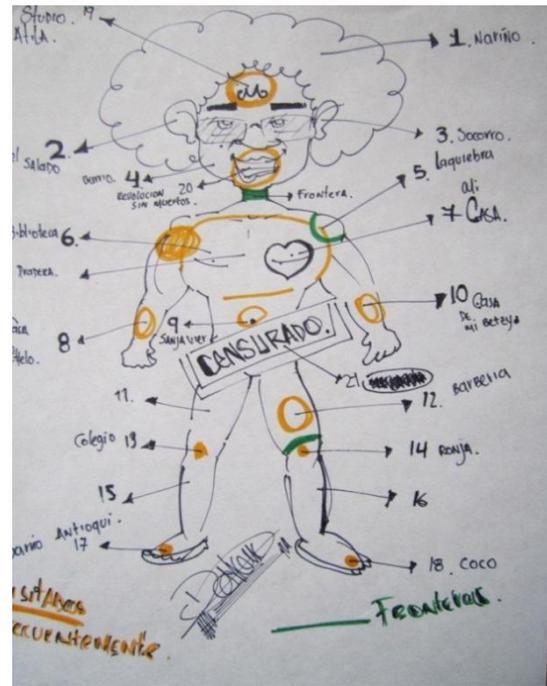


Ilustración 8 Cartografía corporal, Radio, 2012

La realización de cartografías fue siempre la manera de elicitar extensas evocaciones al territorio de cada Comuna 13. El croquis representa el miedo que puede sentir el cuerpo y a la vez, el cuerpo es usado para “despistar el enemigo”.

Uno puede ir, el problema es que usted vaya y vuelva seguido, los de su barrio se azaran y los del otro también, creen que uno está llevando información. Como yo siempre iba donde *Es-k* entonces me cambiaba el color del cabello según el barrio en el que estuviera, cuando salía de mi casa era mona [rubia] y cuando estaba donde Diego me ponía el pelo rojo o morado, de cualquier otro color y así no me reconocían. (La Tatts, Taller colectivo, marzo 2012).

En ese año cambié de look, yo antes tenía trenzas y eso hace que a uno lo reconozcan más, ya todo el mundo conoce al peludo de arriba. En cambio uno se hace un corte un día, a los otros días se hace otro cortesito y sornero... de por sí yo siempre he sido así, como de un perfil muy bajo para no llamar mucho la atención (Fafo, entrevista, 2012).

Retomando la cartografía corporal de Es-k, puede verse que “la plaza” [lugar donde venden la marihuana], está en el corazón, junto a su casa y la casa de La Tatts. Sus rutas más relevantes, al igual que las rutas de Fafo y Radio Mc están marcadas entre la plaza y la cancha “porque siempre está una al lado de la otra”, y entre éstas y las casas de cada uno, especialmente la de Es-k, donde funcionaba el estudio de producción en el barrio Antonio Nariño, un barrio al que luego de iniciada “la guerra” en 2008, “no podíamos subir los que vivíamos en el barrio La Pradera o en El Socorro, entonces nos encerrábamos a hacer música por semanas para no tener que dar explicaciones o subirse la camisa en cada esquina o andar siempre con miedo de la muerte” (Taller colectivo, Esk-lones, 2012).

Todas estas cartografías indican que los cuerpos son una espacialidad primordial, o la primera si se quiere. A partir de ella se pueden ubicar las demás, como lo plantea Blair siguiendo a Ricoer (Blair, 2005: 13). Los cuerpos llevan consigo una marca de las situaciones de guerra y esto incide directamente en las narrativas que se construyen sobre ésta, más cuando son los cuerpos lugares fundamentales para el ejercicio del control y las violencias.

Las prácticas espaciales en el croquis

La construcción de la cartografía colectiva con ambos grupos abrió un espacio entre sus integrantes para el disenso o el consenso que implica referirse y representar la experiencia espacial. Sin embargo, lo más relevante de esta actividad fue descubrir la incidencia del adentro/afuera en la elaboración de estas representaciones. Para quienes están adentro y viven día a día bajo la zozobra de cruzar o no cruzar, referirse al croquis es un asunto de mayor reserva y cautela, además esta situación está motivada especialmente por los padres de familia para quienes guardar silencio es no meterse en problemas. “Aquí nadie sabe ni dice, eso lo hemos aprendido con los años de vivir acá, es mejor evitar, más ahora cuando los mismos pelaos están pendientes... Yo siempre les he dicho a los míos que pilas con abrir la boca delante de cualquiera por ahí” (Habitante 04, 2012, entrevista).

Así pues, el croquis colectivo de los integrantes de Semillas del Futuro es más simple, no tiene detalles dibujados sobre las rutas o los atajos o los lugares por donde no deben cruzar o les da miedo hacerlo. El momento de elaboración pareció demasiado

prematureo para lograr un croquis con referencias más completas, ya que como indica Bourgois solo “tras establecer lazos de confianza, proceso que requiere mucho tiempo, es posible hacer preguntas incisivas con respecto a temas personales y esperar respuestas serias y reflexivas” (2010: 41). Sin embargo, la ausencia de esos detalles son un dato interesante que habla por sí mismo de la vigencia de los controles y la vigilancia, de cómo se moldea el carácter de los habitantes partiendo del silencio para no ponerse en peligro y también de “la dificultad de testimoniar en el ámbito público”, que según Natalia Quiceno (2008) se relaciona con la pérdida de las confianzas, la credibilidad y los vínculos comunitarios dentro del barrio.

Lo que calla la siguiente cartografía es lo que habla de la situación de habitar un espacio en el que la frontera se concreta en las desconfianzas sembradas en un conflicto armado de tantos años. “La frontera es no conocerse y no quererlo hacer, no hablar con el vecino, verlo siempre con recelo. Eso es lo que ha hecho la guerra en nosotros y esto a su vez hace que la guerra siga. No conocernos es una gran frontera que no es invisible, usted puede verla en los ojos del que lo mira” (El Aka, abril de 2012, Taller colectivo). En este croquis se destacan algunos lugares relevantes en la experiencia espacial de sus autores como las canchas, el colegio, el centro de salud y la biblioteca. Ellos se esforzaron por dejar ver que el territorio es, en gran proporción, irregular y está lleno de accidentes geográficos, lo que da ese carácter quebrado a las líneas.

Ilustración 9 Cartografía colectiva, Semillas del Futuro, 2012



El análisis comparado de las cartografías de los dos grupos interlocutores fue útil para entender por qué las canchas tienen un significado social tan alto y tan disímil a la vez de la función que se le otorga a esos lugares.

Ahora los niños salen de estudiar y no hacen tareas ni nada sino que se van para la cancha supuestamente dizque a jugar, pero en la cancha ya ven el vicio, el pillo que pasó...si me entiende... entonces ellos ya quieren ganarse el respeto de los pillos y quieren hacer mandados. Ya después los ve uno todos arregladitos yendo para donde el cucho [el jefe]. La cancha es también a veces la frontera, si usted está en una cancha puede correr peligro porque el que esté buscando a alguien del otro combo lo ve y lo marca también (Fafó, 2012, entrevista).

Para Fafó no resulta tan complicado afirmar que es la cancha donde permanecen los encargados de limitar el territorio porque él ya no vive en ese territorio y el espacio del taller se dio por fuera de él. Entretanto, las referencias que hacen los niños de Semillas del Futuro son más generales, aunque no menos dicentes: “mejor no pasar por la

arenera”, “en Eduardo Santos da más miedo” “Yo nunca he ido al cañón porque están los cañones” (Notas de campo, abril de 2012).

Para Esk-lones las implicaciones de construir su croquis tienen que ver más con las emociones que les provoca el hecho de volver, por medio de la palabra, a un espacio del que han permanecido lejos durante más de un año. El hecho de estar por fuera les facilita el acto de testimoniar (Quiceno, 2008) y lo hacen sin preocuparse por las consecuencias que pueda tener, pues al momento de la cartografía ya existía un vínculo de confianza entre el equipo investigador y el grupo, el cual fue fortalecido por la presencia de Germán Arango quién ya había adelantado algunos procesos con algunos de los integrantes (Arango y Muñoz, 2008; Arango, 2012).

El proceso de dibujo y diálogo con este grupo permitió comprender su experiencia espacial en relación con las “fronteras invisibles” pero sobretudo, recoger testimonios importantes sobre los antecedentes y el desarrollo de la disputa por el control espacial de la Comuna 13. Sus relatos comienzan cuando eran niños o adolescentes. Los mayores, como Radio Mc y Sombras, hablan de los milicianos y de sus formas de control hasta antes de la operación Orión.

Yo tuve conciencia de la guerra desde los nueve años, que estaba sentado en una acera y bajaron los famosos milicianos, 15 manes camuflados, encapuchados y con armas largas de ahí para abajo y no copiaban de nada y por donde pasaban rayaban MP [milicias populares]. Una vez estábamos en misa, tenía por ahí 11 o 12 años, se metieron los del CAP [Comandos Armados del Pueblo]. La guerra era CAP y ELN [Ejército de Liberación Nacional]. Esa era la guerra hasta el año 2002, todo lo malo pasaba era de noche, siempre uno de día estaba en la calle. Luego empiezan las operaciones en la Comuna 13 y ya se acaba el imperio de los milicianos y comienzan los paracos [paramilitares] (Radio Mc, 2012, Entrevista).

En La Pradera también hubo milicios [milicianos], pero a mí nunca me hicieron daño ni nada, lo único que le decían a uno es que si íbamos a fumar que nos fuéramos para el morro. Cuando sacaron a los milicios ya el barrio quedó sin grupos de nada, era para mí un paraíso, nadie mandaba eso. Uno llegaba y se fumaba en las escalas, quemaba una arepa y en la casa de uno fumaba (Sombras, 2012, Entrevista).

En ambos comentarios hay indicios de una temprana experiencia territorial marcada por las violencias, lo cual con el tiempo pudo ir naturalizando la idea de que los barrios tienen siempre un “dueño de la vuelta”, un “patrón” o un “cucho” que manda y que éste y su grupo armado imponen métodos y formas de control espacial de acuerdo a su

sentido del orden, “Todos los barrios tienen un jefe y no es malo que una persona mande un barrio, lo malo es que pierda el control” (Es-k, 2012, entrevista).

Horarios, delimitación de zonas, patrullaje y marcas en las fachadas, no solo son métodos utilizados por los milicianos. Con la incursión de los grupos paramilitares estos y otros métodos continuaron implementándose como parte de la estrategia de retomar el espacio que antes pertenecía a las milicias. La diferencia es que ahora toda la comuna estaba bajo el control paramilitar y esto incidió directamente en las prácticas espaciales y en la percepción de orden, seguridad y tranquilidad general a costa de controles más estrictos y severos que además eran implementados por hombres que no pertenecían a los barrios. Los relatos hablan de sensaciones encontradas pues “se podía caminar por todas partes a cualquier hora” pero a la vez “unos manes que ni siquiera uno conocía le daban a uno la pela por fumar marihuana, sabiendo que ellos mismos la vendían” (Notas de campo, abril 2012).

Por lo menos por donde yo me mantenía en El Socorro, podíamos caminar por todas partes porque había un solo dueño y todos sabíamos que no iba a pasar nada, pero después ya vino la guerra. Después de las extradiciones de los duros más duros, ahí sí, volvió la zozobra (Es-k, 2012, entrevista).

Posterior a la Operación Orión, los integrantes del grupo señalan en el croquis los lugares de miedo y prohibición justo del otro lado de sus barrios, escenario de esta operación militar sin precedentes, en la que helicópteros *blackhawks*, tanques blindados, camiones y un despliegue de fuerza inusitado, ingresó a la media noche del 16 de octubre de 2002 a los barrios El Corazón, Belencito, 20 de Julio, Las Independencias, El Salado y Nuevos Conquistadores.

Nosotros no vivimos eso, solo fuimos espectadores. Lo que pasó fue que esos manes ya empezaron a mandar en todas partes y entonces no se podía fumar marihuana en la esquina en la que yo he fumado durante 10 años porque unos desconocidos venían a darme “una pela” [paliza]. Por eso fue que todos los niños después se armaron para ‘la pillería’ [delincuencia común], porque cómo alguien de otro lugar va a venir a mandarlo a uno (Es-k, 2012, Entrevista).

Así explica Es-k el origen de la nueva confrontación, que él llama “la guerra” y que según él, comenzó fuerte luego de la extradición de los altos mandos de los grupos paramilitares hacia los Estados Unidos.

Sin un grande al mando todo el mundo quería coger su pedacito, porque a quién le va a parecer maluco cobrar los millones que deja de ganancia la plaza y las vacunas de cada barrio. Solo la flota de buses puede dejarle a usted 30 millones de pesos [15 mil dólares] semanales. En el barrio lo más parecido a plata es la droga. Además había muchos ofendidos, muchas cuentas pendientes y había que cobrarlas. Para armar la guerra solo se necesitan 100 millones [50 mil dólares], porque armar un niño no cuesta nada, usted le da ropa, un celular y ya... Allá los niños están entrenados porque siempre han jugado a la guerra, solo es cambiar de balas.” (Es-k, entrevista, 2012).

En esta nueva confrontación es en la que los integrantes de Esk-lones encuentran el origen de las “fronteras invisibles” y los mayores cambios en las prácticas espaciales y las maneras de relacionarse y moverse en el territorio. A partir de 2009 el croquis personal y grupal comienza a expandirse y contraerse permanentemente de acuerdo a “el dueño” de turno, lo que implica un cambio radical en las rutas, los parches, los horarios, los enfrentamientos entre los grupos armados y en general, en toda la manera de interactuar y relacionarse con el territorio, es decir, de construir un sentido de la espacialidad. Todo esto puede rastrearse en la cartografía y en los diálogos entablados con respecto a ella en el proceso de elaboración que siguen un orden cronológico y que refieren al 2009 como un año clave en “la guerra”.

Lo primero que se calentó fue La Agonía [Barrio El Socorro]. Cuando compramos la tarjeta de sonido se calienta La Pradera y Nariño, en diciembre de 2009, y ya no podíamos pasar de un lado al otro. Entonces empieza como el principal obstáculo del grupo porque queríamos empezar a grabar y ya nos dimos cuenta de que no se iba a poder. Nos quedamos todo el año sin instalar. Esos fueron los primeros dilemas porque unos estábamos en La Pradera, el resto en El Socorro y Antonio Nariño (taller colectivo, Esk-lones, 2012).

Hicimos *Caliente es caliente* [canción] porque empezaron a matar gente por todos lados, cuando eso era la calentura dizque por las plazas y de ahí sale ese tema. En donde nosotros vivíamos [La Pradera] lo maluco y caliente es de la casafinca para arriba, a eso le dicen dizque huelengue. La Pradera llega hasta la cancha y de ahí para arriba es La Divisa, La Quiebra [barrios]. Eso es recaliente. Todos vivíamos como seguiditos. De la casa de Radio no podíamos pasar y éramos tan tercos que pasábamos para ir a grabar. Eso ahí era una frontera invisible... era mejor no pasar. También son calientes las escalas que salen a La Campiña [barrio]. Esos manes se meten a buscar pleito para coger el territorio, son los chinos ofendidos con los paras que se cansaron y se fueron para arriba [El Socorro] y allá les ofrecían una moto y plata para que entraran y mataran a ese man [jefe del grupo armado]. Como ellos eran del barrio ya sabían por dónde meterse y matar a los chinos que lo cuidaban. Se metían sin mente,

porque esos manes de acá [paramilitares] abusan mucho y los chinos del barrio se cansaron y por eso se formó la guerra. Ya venían a matar, esa fue la situación que le daba a uno miedo como salir de la casa. Demás que ellos pensaban que por qué uno criado en el barrio venían unos desconocidos a sacarlos o a pegarles, era como honor también (Sombras, 2012, entrevista).

El año 2010 fue un año complejo para el grupo pues la muerte comienza a rondarlos de cerca. Fafo lo llama el “año negro” porque su nombre y el de Mc Chelo (RIP) aparecieron en una lista de amenazados del barrio, no podían ir al estudio y luego mataron a Mc Chelo (RIP) y querían matar a Mc Teo. El relato de los sucesos que acontecieron en el barrio alrededor de la muerte de Mc Chelo (RIP) tiene un componente territorial importante.

Los papás decían que un día nos iba a pasar algo por ir de acá para allá. A nosotros los manes nunca nos dijeron nada, ellos sabían que nosotros hacíamos era música, pero demás que algunos si pensaban que por qué nos movíamos tanto, pero nunca nos dijeron nada hasta que pasa lo del parcero. El día que matan a Chelo esos manes comienzan a gritarse de morro a morro y a culparse los unos a los otros por haberlo matado. En la noche fue ese candelero entre esos manes. Ese día se cogieron feo y se gritaban “fueron ustedes” y los otros también les decían lo mismo y se daban bala desde los morros de El Socorro y La Quebra (Esk-lones, 2012, Taller colectivo).

El barrio se puso muy caliente. Estaba recién muerto Chelo, a él lo mataron un jueves, y al domingo nos fuimos todos a volar pico y pala para hacer la casa del bebé y la mujer de él. En ese momento se arma el agite, todo el mundo parado hasta con palos para no dejar meter a los tombo o los soldos [policías o soldados] porque se estaban metiendo con esos manes del otro lado [El Socorro] y los otros acá arrumados, y entonces eran bajándose. Los de El Socorro gritaban dizque “Agonía presente”. Yo no hacía sino mirar a un negrito que antes era amigo mío y tenía una granada en la mano. Vivía en el barrio antes y se fue para el otro lado. Qué sentiría él entrando en su propio barrio a meter terror...si yo siento cosas... Nada más se oía el eco de las voces gritándose “Ey, voy por vos, corré”. Nosotros nos entramos, todas las calles solas... y esa gente dando bala con esos fusiles. La Chiqui [compañera sentimental de Chelo] insistía en que nos entráramos porque el duro [jefe], había pasado y mero duro, era un man de por la casa Al otro día eso fue la sensación: que yo me voy, que mi tiendita, que mi casita. La gente toda azaradita porque esos manes se metieron. (Fafo, 2012, entrevista).

A medida que se iba avanzando en la elaboración del croquis, los relatos adquirían mayor precisión geográfica y todos iban ubicando punto por punto los lugares importantes, marcando las rutas, escribiendo los nombres de sectores claves, dibujando

referencias: el metro, las iglesias y las canchas fueron las primeras que dibujaron y, a partir de éstas, comenzaron a ubicar las casas de cada uno, las plazas que visitaban, las calles que esquivaban, los callejones que les producían temor. El Huevito, La Oscuridad, El Túnel, La Agonía, La Ina y El Coco son algunos de los topónimos utilizados para trazar la experiencia espacial.

Finalmente, el croquis concluye con la narración del desplazamiento ocurrido en 2011, posterior a los asesinatos de El Dogor, en el barrio Eduardo Santos y de Yhiel, en el barrio Antonio Nariño. Ambos cercanos a Esk-lones. El temor y la presión de los grupos armados, cada vez más fragmentados, los llevaron a tomar la determinación de huir para preservar la vida. “Ese año la guerra se veía cada vez más cerca, yo estaba asustado porque entre los manes de La Pradera y Eduardo Santos querían encerrar Nariño. A La Tatts también empiezan a preguntarle que en dónde es que vive si en El Socorro o en Nariño” (Es-k, 2012, entrevista).

Hablar de la salida de la Comuna 13 sigue siendo para el grupo un asunto marcado por el miedo y la nostalgia. Sus relatos son ambiguos porque no se han desterritorializado pero tampoco desean volver a la Comuna 13. Le cantan, la consideran su comuna pero “para progresar hay que salir de allá, es como una maldición” (Claudia Correa, 2012, entrevista).

Es así como se reconfigura el espacio y las prácticas de los habitantes e interlocutores asociadas a este espacio, imponiéndose un nuevo escenario en el que cobran relevancia las “fronteras invisibles” como una expresión que se ha posicionado a través de los medios de comunicación y se ha apropiado rápidamente en los barrios. El uso de esta expresión denota la prohibición para transitar libremente y según El Aka, los niños de Semillas del Futuro y los jóvenes de Esk-lones, se manifiesta como marca material (el parque, las barandas, la arenera, la cancha), o simbólica (donde mataron a alguien o se mantiene alguien). Así mismo, viaja por los barrios mediante el rumor, advirtiendo sobre el peligro de cruzar, de salir, de moverse; es decir, prohibiendo el juego en la calle, la caminata al colegio, la conversación en la esquina, la visita al familiar en el barrio o la cuadra vecina. En últimas, rompiendo los lazos sociales y sometiendo al confinamiento o al desplazamiento como única forma de no ser víctimas de “la muerte por sospecha”.

CAPÍTULO IV LA CREACIÓN COLECTIVA COMO POSIBILIDAD DE RESISTENCIA

*El oído juega un papel importante
cuando, ante las violencias, el ojo no
puede cumplir con su función de testigo.*

(Notas de campo, 2012)

Los capítulos anteriores detallan la relectura de conceptos asociados a la teoría del poder planteada por Foucault para comprender las llamadas “fronteras invisibles” y las consecuencias socioespaciales asociadas a estas. Así pues, y teniendo en cuenta la relación entre poder y resistencia, el propósito de este capítulo es especificar las prácticas espaciales de los grupos interlocutores a partir de las representaciones sonoras que reviven los modos de habitar el territorio.

Para ello, es necesario detenerse en los antecedentes de la experiencia narrativa como herramienta metodológica y así, abstraer el sentido y la configuración espacial que cada uno de los grupos ha construido de las “fronteras invisibles”. Además, las dos canciones compuestas de manera colectiva, permiten entender cómo las narraciones asociadas a la espacialidad se tornan en líricas de *rap* y adquieren un carácter de resistencia, permitiendo visibilizar las historias silenciadas detrás de la expresión “fronteras invisibles”, e igualmente, agenciar las posiciones de estos grupos como sujetos políticos que habitan o evocan los espacios disputados.

Dos asuntos se consideran fundamentales: primero, no perder de vista al referirse a la experiencia narrativa de los grupos interlocutores, que en cada sujeto existe una potencia creativa y segundo, que el acto creativo da cuenta de un lugar de enunciación del sujeto creador.

El poder de la palabra

En el primer acercamiento con algunos *raperos* de la Comuna 13 en mayo de 2011, cuando el propósito era tantear la posibilidad de realizar esta investigación, Brooklyn, Mc del grupo Zinagoga, insistió en que él no había podido atravesar muchas veces los límites impuestos por quienes se disputan las calles de la comuna, pero su música si lo

había hecho: “Yo tengo la certeza de que mis canciones se escuchan en muchos lugares a los que yo no puedo ir. Eso yo lo sé y de alguna manera creo que es una forma de estar allí, de haber pasado esas ‘fronteras invisibles’ de las que se hablan” (Brooklyn, 2011, entrevista).

Esto generó una curiosidad por buscar en el campo otros relatos que potenciaran la idea de que la palabra tiene un poder, y es ejercido a través de las acciones y las canciones de los grupos de *rap* que tienen alto reconocimiento dentro de sus comunidades.

Las narrativas espaciales construidas en este proceso de investigación atienden, precisamente, a las ideas de que “la lengua tiene poder” (Esk-lones, 2012, Taller colectivo) y de que “crear consciencia es una transgresión” (El Aka, 2012, entrevista). Así pues, las canciones logradas tienen ese interés por expresar lo que para cada uno de los grupos interlocutores significa reducir la experiencia espacial al confinamiento, al desplazamiento, a los miedos y a las desconfianzas permanentes. Poder cantar todo esto en medio de un contexto como el que hemos descrito, tiene un gran potencial en términos de consolidar los procesos y los vínculos sociales entre los integrantes de los grupos.

Esk-lones adquirió consciencia del poder que tiene la palabra cantada por medio de hechos en la vida cotidiana, recordados jocosamente, pero sobretodo, con la muerte de Mc Chelo (RIP). Aseguran los miembros de Esk-lones que él narró su muerte en una canción y que desde ese momento decidieron cambiar radicalmente las temáticas de las letras del grupo. Pensar el giro que dan sus líricas es vincular las palabras con sus pensamientos y, del mismo modo, con la realidad. Lo que ellos comprendieron con la muerte de Mc Chelo (RIP) es que cada letra delataba su mundo. Tras esta reflexión, fue inevitable que sus letras cambiaran y que las nuevas adquirieran ese sentido social con el que Mc Chelo (RIP) siempre se había sentido identificado.

Nuestra vocación y propuesta si es más social, en algo que tenga sentido porque las palabras tienen poderes. A mí nunca me ha gustado que cantarle a la muerte o la marihuana, más bien escribo un tema romántico. Las cosas que uno dice pueden pasar. La otra vez estábamos ensayando para irnos para Bogotá y dijeron dizque “uy, donde se callera ese cuadro y le diera al Sombras en la cabeza...” y se demoraron más en decirlo que el cuadro en caerse (Sombras, 2012, entrevista).

Muchas cosas de las que hablaba Chelo, de la muerte y tanta maricada... Si yo hablo de plata de pronto me llega plata, pero si hablo de muerte me puede llegar la muerte. Causante de muerte [la canción] es muy clara: todos hacemos un papel diferente y cada uno tiene una causa distinta de muerte y la parte de Chelo es la más... Yo no sé, es una letra brutal. Ya me cuida mucho de lo que escribo, ese tema fue mera cuestión. A mí me impresiona el pedazo de él. Es como una premonición, muy directa (Fafo, 2012, entrevista).

Definitivamente, la comprensión que ellos hicieron de que sus palabras tenían repercusiones los alejaron de esa idea de que la pillería y la guerra son maneras de ser y estar en el barrio. Muchos de los “pilleros” gustaban del *rap* de Esk-lones, incluso, en algunas ocasiones intercambiaron su música por cigarrillos de marihuana (Notas de campo, 2012).

Para la pillería pesada, en la trampa [...]. Untado de la pomada de los dedos hasta los codos con mi *crew*, con mi clan matándolos a todos. Pendiente, una moto un carro sospechoso [...] ansioso de apretar este gatillo. No confío en nadie mi amigo es el bolsillo [...] Lara *light this*, lara lara *light this*, francotirador en la juega en el balcón si vienen por mí entonces que ruja el cañón, si no vienen preparados seguro que les va mal, aquí hay buena puntería y aparte buen arsenal. No se habla de novatos como los hay hoy en día, hablo de vieja guardia, eso sí que es pillería. La noche se nos presta que se arme la cacería, evitando los chismosos porque en pocos se confía [...] (Esk-lones, 2010, *Lara light this* (fragmento)).

Lo anterior tiene una doble lectura, porque si bien, los hacía reconocidos ante los “pilleros” y, de alguna manera, los “pilleros” de sus barrios los identificaban como músicos y no como integrantes de grupos armados, también los ponía en riesgo ante los grupos de los otros barrios que pudieran asociarlos con la pillería. Después del giro que dieron sus canciones, comenzaron a hacer rapeos como estos:

Así es mi vida enrolando ando, tú ya sabes lo que hablo vivo soñando, entonando el piano desde muy temprano, tres puntos de mano con mis dos paisanos, nos pisa la calle me motivan los chamacos, si son los niños los que siguen el legado, yo no me retiré al *rap* le aposté, así no me crea usted, mi religión, mi estilo de vida, cada celda se acelera, cuando se entona una rima, la adrenalina con su proceso natural, el bit me hace soñar me pone a volar, y empieza a surgir la verdadera esencia, real *hip hop* del barrio sin apariencia, solo le pido a dios que me de paciencia, porque la vida pa' muchos es una ruleta, en nuestras oraciones encomendamos a todas las personas que apoyan de corazón a Esk-lones esto es para el barrio y pa' los parceros (Esk-lones, 2011, *Aquí Estoy Bien* (fragmento)).

Y así contribuir a mi comuna con salud y educación, mas camadas de niños juntos escuchando *hip hop*, es el que me brinda su apoyo, yo canto para ustedes y en verso le agradezco a mi gente, cambiaron el futuro de unos locos y un proyecto de vida se abrió para estos necios, se retribuye con un granito de arena, en busca de alcanzar la paz pa' todos en la tierra. Socio el barrio no es un negocio, hay corazones que quieren soñar, ponte la mano en el pecho y escucha *hip hop* cargado con mensajes de paz, desde el güero [gueto] pa' los *gansters*, reflexión para tu ser, Esk-lones lo que busca, es para el barrio el bien. (Esk-lones, 2011, *El barrio no es un negocio* (fragmento)).

El año de composición de estas canciones coincide con los testimonios que hablan del miedo, de “ver la guerra más cerca de la casa”. Sin embargo, estas canciones son esperanzadoras, porque al comenzar a creer en el poder de la palabra, empezaron a transformar su realidad: hacen un llamado a los grupos armados a que se concienticen sobre la situación del barrio e invitan a los niños a encontrar en el *rap* una forma de reconocimiento distinta y alejada de las violencias. Lo cual es una manera de agenciar su compromiso con los barrios de la Comuna 13.

El poder que tienen las canciones para representar el barrio registra los hechos violentos de los cuales ellos fueron testigos y víctimas durante muchos años. Igualmente, evidencia el giro que convirtió sus líricas en resistencia, en la medida en que estas son conscientes y tienen la capacidad de incidir en quienes las escuchan. La Tatts dice respecto a lo que para ella significa cantar y el poder que esto tiene:

Para mí el *rap* es una vida entera, es un sueño, es entrega, es sinceridad y más que valores son sentimientos reales de lucha, de entrega, es un sentimiento por mostrar, es un amor imaginario porque no lo podemos ver, solo sentir. Lo que digo en canción es porque quiero que se cumpla algo por decirlo así, o que sea reflexión, o cambio, pues que lo que decimos tiene un poder no es llamarlo sino que simplemente se cumple sin saberlo. Luego nos damos cuenta que fue así como lo dijimos por eso yo soy más positiva, siempre lo he sido. (La Tatts, 2012, entrevista)

En contextos de violencias la palabra y el silencio tienen una carga semántica y pragmática importante, por eso la gente naturaliza el silencio y pierde la palabra, se les niega el derecho a expresarse y esto se convierte en norma general como única manera de preservar la vida. El Aka también reflexiona sobre el poder de la palabra, al igual que los miembros de Esk-lones, porque con su proyecto político busca espacios de expresión más allá de las canciones, vinculando a la comunidad de manera indirecta a través del dibujo, la pintura y la siembra. El trabajo de campo de esta investigación le

sirvió al Aka para reforzar ese ejercicio de proponer un espacio de encuentro y trasgresión que, finalmente se concretó a través de la palabra hecha canción.

Es tanto el poder que tiene la palabra que El Aka y Semillas del Futuro se convirtieron en un obstáculo para aquellos que imponen el silencio. En el mes de junio de 2012 el grupo convocó a su comunidad a un espacio de encuentro que infringía la norma del silencio y “las fronteras invisibles”. Cabe aclarar que esto fue un proceso paulatino con el que la comunidad estuvo de acuerdo. Días después, el proceso tuvo que ser suspendido y El Aka fue amenazado de muerte (Notas de campo, 2012). Lo que expresa esta situación es cómo los micropoderes encuentran en el silencio un método de control y por ende los procesos sociales, al plantear la palabra, son una manera de resistencia.

Lo anterior, sumado a los testimonios iniciales le dan un crédito a la palabra hecha canción como forma de transgredir simbólicamente los límites impuestos en la lógica de la disputa por los barrios y, por eso, este capítulo detalla tanto el proceso creativo como las canciones compuestas en él. Así mismo, se detiene en el sonido como dato que favorece la comprensión de la experiencia espacial.

El poder de las narrativas espaciales creadas en colectivo han significado para Semillas del Futuro una oportunidad de encuentro y conocimiento entre ellos y los sectores en los que viven, superando el temor de transitar de un lado a otro para escribir y ensayar una canción de *rap*. Igualmente, Esk-lones evoca, recuerda y narra desde la distancia del espacio que aún considera propio y del cual hablan siempre en presente devolviéndose a esa imagen originaria del grupo en la que, tal como siempre quiso Mc Chelo (RIP) se le canta al barrio y a lo que pasa en él.

Semillas del Futuro, del rumor a la canción

Los primeros testimonios en campo señalaban que el oído juega un papel importante cuando, ante las violencias, el ojo no puede cumplir con su función de testigo. Las anécdotas sobre cómo hay que permanecer tras los muros y las cortinas en silencio, escuchando lo que pasa afuera, abundan. La mayoría de ellas refieren a la época de las operaciones militares, en especial a la reconocida Operación Orión que, aunque su impacto directo fue justo en la zona del frente [los barrios El Corazón, Belencito, 20 de Julio, Las Independencias, El Salado y Nuevos Conquistadores], en términos de sonido permanece grabada en el recuerdo de quienes escuchaban los enfrentamientos.

Entraron [los paramilitares] de noche y a la madrugada. La madrugada fue terrible y se asentaron en este barrio y muchos de los milicianos que no alcanzaron a salir de aquí en ese momento a todos los ajusticiaron, a todos, a todos los ajusticiaron, tas tas tas. Y ya cogió de aquí pa' [para] abajo esa fila cuando ya se oyó fue la bulla, la bulla de la operación Orión que entraron e hicieron lo que hicieron... Y ya les dejaron el campo a los otros [las fuerzas estatales]. Entonces yo recuerdo mucho esa operación porque, porque eso fue, o sea eso empezó a la madrugada y muy madrugada y eso fue un combate prácticamente de todo el día, eso fue mejor dicho del día y al otro día seguido tacatacata... Y ese helicóptero [*blackhawk*] que sonaba... (Habitante 02, 2012, entrevista).

Yo recuerdo que de acá se escuchaba mera elegancia [risas]. Mentiras eso fue mera vuelta, se escuchaba esa plomacera trrrrr [simula el sonido de los disparos] y fue así varios días. Y también esos helicópteros que pasaban bajito... Se escuchaba de todo, fusil, metra, las trazadoras, pura artillería pesada. (El Aka, 2012, entrevista).

Las onomatopeyas [tas tas tas] [taca taca] [trrrrrrrrr] son representaciones sonoras de ese acontecimiento, e intentan dar cuenta de cierta experticia sobre cómo suenan las balas dependiendo del arma que la dispara. En varias conversaciones, tanto con los niños como con los adultos, representar con la boca el sonido de las balas resultaba un acto espontáneo. Asimismo, pasos, gritos, sollozos y golpes, entre otros sonidos, configuran los paisajes sonoros de espacios que, como este, han vivido en medio de la conflictividad y el conflicto armado. El sonido adquiere valor dentro de los relatos y las descripciones y por eso, parte de la propuesta consistía en detenerse a escuchar el entorno para encontrar las pistas sobre las narraciones posibles. Ya que una mirada más amplia de la relación del territorio con los sujetos da cuenta de una perspectiva de investigación en la que se incluyen todos los sentidos:

A partir de 1970 la geografía humanística resalta de nuevo el papel del sujeto como centro de la construcción geográfica. Pero ahora yendo más allá de la pura percepción, Entramos de lleno en una geografía del mundo vivido centrada en los valores y en el concepto de lugar como centro de significado, de identificación personal y foco de vinculación emocional. Se evoca un paisaje que ya no es solo visual, sino también sonoro, táctil, olfativo, e incluso gustativo (Nogue, Joan y de San Eugenio Vela, 2011:28).

Así pues, se grabaron un par de sonidos característicos de cada uno de los sectores que cumplieran el requisito de expresar la relación espacial de cada interlocutor a partir de los sonidos propios del entorno. Guadarrama fue representado con el sonido de las

volquetas y las máquinas excavadoras que pertenecen a la fábrica de arena; quienes viven en El Puente hicieron con su boca el sonido de los pájaros y la quebrada; y los que habitan en La Ye dijeron que “suena a ladridos de perros y pasos”. Los gritos de los niños, las motos de los “pillos” y de los policías (suenan distinto), los regaños de las madres y claro, los disparos, fueron sonidos recurrentes. También los niños saben distinguir claramente el sonido que produce cada arma y conocen al pie de la letra los nombres y alcances. Del cuaderno de campo se rescatan algunos nombres garabateados: fusil Ak, punto cincuenta, eme 60, cañón, trabuco, ocho y nueve milímetros, matapolicias, granada, bazuca, petardo. Sin duda, el oído está aguzado.

Al grabar la sucesión de sonidos se obtuvo un primer recorrido por la zona y la primera experiencia de “moverse” como grupo simbólicamente por el territorio. Para el equipo investigador esta fue la posibilidad de armar una cartografía y una imagen de cada sector, ante la imposibilidad de recorrerlos. En el recorrido sonoro aparecen elementos del paisaje rural y urbano que hablan de la condición límite de la zona entre la ciudad y el campo. Los pájaros y la quebrada contrastan con los motores de las volquetas y las máquinas industriales. Así mismo, los regaños de las madres, el ladrido de los perros, el rebote de los balones y los pitos de los buses dan cuenta de la cotidianidad. Del mismo modo que la mención de los disparos, los pasos y las motos lo hacen de las marcas sonoras de las violencias. En adelante, el sonido adquirió carácter de dato y se convirtió en una clave de lectura del territorio y de la experiencia socioespacial de cada uno de los niños y El Aka.

Los primeros resultados permitieron pensar el sonido como un elemento expresivo a través del cual se pudo referenciar “la realidad”, estimular la creación y potenciar el acto narrativo. Con esta claridad, se decidió implementar entonces dos propuestas: la primera, construir una atmósfera sonora a partir de la fabricación de “instrumentos” con material encontrado en el entorno habitado por los niños. La segunda, hacer uso de esos sonidos en una historia que tuviera como referencia el barrio y lo que allí ocurre.

Latas, chamizos de árboles, cartón, piedras, troncos de guadua, pitillos y algunos otros elementos recogidos en las casas y las calles del barrio se convirtieron en una serie de “instrumentos” a través de los cuales se pretendía hacer una representación sonora básica del entorno que luego, haría parte de la obra final. En este proceso fue

fundamental la participación de Jholman Castañeda, violinista y lutier, quien quiso hacer parte del grupo creativo y orientó esta fase. Con el tiempo las latas se convirtieron en disparos, el sonido de la quebrada se hizo con palos, cartón y piedras, el motor de los buses fue reemplazado por el sonido amplificado de un chamizo conectado a micrófonos de contacto.

La idea era generar un espacio de experimentación en el que la sensibilidad y la creación fluyeran y así fue. Superada la timidez y la vergüenza de equivocarse en las instrucciones de disociación o patrón rítmico, varios de los interlocutores se permitieron representar no solo sonidos sueltos, sino articular distintas cadenas de sonidos sobre algunas situaciones concretas. Por ejemplo, para representar el momento de “cuando amanece y voy a la escuela” los más pequeños ejecutaron en grupo el sonido de los pájaros, mientras los demás entraban uno a uno con el resto de los sonidos, previamente listados entre todos. Al finalizar el registro, el grupo no podía esperar para conocer el resultado y a partir de ese momento, la curiosidad de escucharse, al igual que la inquietud por las grabadoras comenzó a jugar a favor de los propósitos planteados desde el principio de esta investigación.

Este momento de concepción narrativa fue significativo porque generó un trabajo colectivo en el que se pusieron en diálogo las experiencias personales, los rumores y la creatividad para definir los personajes, las tramas y demás detalles. Después de muchos intentos, finalmente, algunos de los niños estuvieron dispuestos a crear una narrativa que tomó forma de *rap*.

Ante la pérdida de la palabra como posibilidad de comunicación efectiva, los rumores se vuelven relevantes en la vida cotidiana porque permiten el anonimato de la palabra. Son comentarios cuidadosos que advierten los peligros, los hechos que marcan la frontera, las razones por las que no se debe transitar, los horarios, los dueños del territorio, sus sanciones y castigos impuestos, un estado de miedo generalizado en el que no se puede debatir, y se acepta, simplemente, la imposibilidad de expresarse, lo cual ocurre como una consecuencia de las violencias sistemáticas. De ahí que el mayor reto fue el paso del rumor a la palabra concreta, a través de la construcción de confianzas que permitieran que las personas fueran capaces de hablar sobre los hechos que los atemorizan, de justificar el silencio y luego de poder crear colectivamente a partir de esto.

El giro del rumor a la palabra se concretó por medio del *rap*. Llegar a esta forma de expresión fue natural, no sólo porque El Aka fuera rapero, sino porque el *rap* se ha convertido en un género musical de gran aceptación desde los años 80's en Medellín y muy especialmente, en los barrios ubicados en las laderas de la ciudad. La mayoría de los niños no solo gustan de escucharlo sino que sueñan con hacerlo, así que como grupo se potenció ese deseo y fue articulado a los temas de interés de esta investigación, es decir, la intención de hacer *rap* fue de los interlocutores y el equipo de investigación dedicó sus esfuerzos a orientar el proceso de creación del *rap* y producción en torno al tema específico de las “fronteras invisibles”, consensuado previamente.

Terminadas las grabaciones de los sonidos-ambientes, representados con los elementos del entorno, se planteó la construcción, por grupos, de una historia que representara o recogiera dichos sonidos y otros. Surgieron, entonces, tres historias que son: *Las reglas del juego*, *Los señores de la noche* y *La casa oscura*. Las tres son relatos que coinciden en referirse a lugares del territorio prohibidos o cargados de historias fantasmagóricas, anécdotas sobre eventos violentos, caracterización de personajes encargados de controlar el barrio, y una serie de tipologías que dan cuenta de las relaciones que los niños han construido con el espacio y que solo pudieron salir a flote pensándolas como ficciones o metáforas de la realidad, lo cual habla también del miedo de asumir lo que se dice.

Las reglas del juego ocurre en El Puente y da cuenta de la prohibición que tenían los niños para jugar en el parque infantil, y como debían limitarse a las casas de su sector. A través de esta historia se hizo evidente el confinamiento. Por otra parte, *Los señores de la noche* hace una caracterización exhaustiva sobre los hombres encargados del control espacial: sus rutinas, vestuarios y armas. El nombre del relato responde a la visión que los niños han creado de estos hombres, en la que son seres oscuros, permanecen escondidos y cuando aparecen no se les puede mirar (Notas de campo, 2012).

La otra historia, *La casa oscura*, tiene como protagonista una casona antigua, que antes era un convento y, posteriormente, se convirtió en la base de operaciones de todos los grupos armados que han tomado el control del sector de Guadarrama. Según los niños, en esta casa habitan los espíritus de todas las personas que fueron asesinadas y enterradas en sus pisos y paredes. La elaboración colectiva de la canción permitió

intercambiar anécdotas y resignificar hechos que aluden a la realidad de las violencias, de las que muchos de ellos han sido testigos por habitar en la casa o frente a esta. Así mismo, habla de cómo es vivir con miedo, cómo ese miedo se siente en el cuerpo y tiene una expresión espacial. Al tiempo, la canción agencia una postura de los niños frente a todos estos hechos considerados indeseables y terroríficos y, a la vez, hace un llamado a la Comuna para que juntos, apelando al deseo de la restitución del vínculo social, se logre “un mañana donde juntos podremos hacer cambios reales de sueños de transformación” (Semillas del Futuro, 2012). Finalmente, esta fue la historia que se materializó en la primera canción de Semillas del Futuro:

Intro (Willy)

El miedo nos influye en el caminar por este pasillo la oscuridad de esta casa su patio paredes manchadas por sangre y memoria de lo que no es permitido contar. Pasos en los pasillos y susto en mi corazón... Semillas del Futuro esta es nuestra canción...

Rapeo 1(Andrés)

Lunas oscuras en este pasillo sangre derramada por un fuerte latido una casa que no es tan normal habitando en ella me empezaron a espantar. Culturas milenarias por mi mente pasaron indígenas, espíritus, guacas hallaron; sacrificios de los cuerpos enterrados por años, han sido buscados no encontrados.

Rapeo 2(Santiago)

Oscuro muy oscuro a quién hallarán, busco a mis amigos y no los puedo encontrar, creo que todo está al revés, buscar y no encontrar voy a enloquecer. Una casa oscura mucho se padece, gritos y fantasmas miradas que enloquecen, latidos del correr corazón acelerado, ladridos de perros que en las noches se escucharon.

Spoken Word (Julián)

Escucha comuna, debajo hoy tocamos tus fosas y proponemos un mañana donde juntos podremos hacer cambios reales de sueños de transformación.

Coro (Camilo, Felipe y Alexis)

Semillas del Futuro las casas oscuras, semillas que germinan en las rupturas, mañanas del pasado se vuelven realidad música continua con razón social.

Rapeo 3 (Yeison)

Con velocidad las miradas pasaron, Semillas del Futuro 98-2001 germinaron, 2012 hoy se hace la canción buscando respuestas tal vez sin encontrarlas, memorias perdidas tal vez sin hallarlas, hablar de estas y liberarlas... así es... y liberarlas.

Rapeo 4 (Daniel)

Buscando en la sima aquellos enterrados son golpes de la música de un corazón acelerado todo por hacer en estos barrios laderas 13 comuna 60 viviendo en la miseria. Sin embargo, proponer hablar menos las acciones aunque critiques yo tengo las pasiones cambiar cuanto se pueda cansado de lágrimas derramar ver caer a los míos sin paz ni dignidad.

Rapeo 6 (Martín – Brayan)

Saldar el corazón ausente, romper las cadenas es una condena muy linda y es eterna, seguimos en la lucha de lo cotidiano, respuestas muy efímeras mano en la cabeza, exigencias de los mandos, sirviendo a una guerra absurda del vivir acelerando son fantasmas del pasado y el futuro va contando, pasando y la guerra acabando y a la gente van matando.

Después de escribir esta canción en la que cada uno de los integrantes de Semillas del Futuro aportó, desde su historia personal, a la creación colectiva se decidió mezclarla en una sola producción con los sonidos representados anteriormente. Para ello, los niños contaron con la presencia y asesoría de Es-k, productor de Esk-lones y Mc Teo, quienes, venciendo su temor de volver a la comuna, decidieron compartir una jornada con Semillas del Futuro como parte de ese compromiso que dicen tener con los niños y esta zona de la ciudad. Luego, los niños salieron de la comuna y visitaron el estudio de Esk-lones para grabar: *Atila Records*.

Al analizar la canción se encuentra que el espacio está referenciado, en primera instancia, en esa casa abandonada, pero luego se habla de la Comuna 13 y el corregimiento 60, y de manera general de todos los barrios. En toda la canción hay una dicotomía entre el buscar/ no encontrar o el hallar/alejar como una referencia metafórica de las violencias, concretamente del tema de la desaparición. Además, se puede decir que los micropoderes y las violencias están representados en un campo semántico con palabras como miedo, oscuridad, gritos, guerra y sangre. Igualmente, los niños de Semilla del Futuro hablan de romper cadenas, recuperar la memoria y habitar esos espacios.

No se puede olvidar que los destinatarios de esta canción son los habitantes de la Comuna 13 y el Corregimiento 60, esto se evidencia cuando uno de los niños dice: “escucha comuna”. También hay una referencia a esas historias, que ante la imposibilidad de ser explicadas, recurren a la imaginación, de ahí los espantos y fantasmas que personifican las víctimas de las violencias.

Posteriormente, Semillas del Futuro tuvo su primer concierto en un evento organizado por los líderes del barrio que convocó a los habitantes de todos los sectores. Ese mismo día, participaron del evento de lanzamiento de la *Tercera Semana del Hip Hop*, lo cual motivó la realización de la clausura de este certamen en el Corregimiento 60. Cabe aclarar, que este fue el último evento del proceso comunitario en el sector debido a las amenazas y los riesgos ya descritos. Otra presentación en público que ejecutó este grupo interlocutor se dio el 3 de febrero de 2013 en las primeras jornadas ConVidArte, realizadas para rechazar las situaciones de violencia de la ciudad y en especial, la muerte de “Crispi”, un mimo de 15 años que pertenecía al colectivo CasaArte del corregimiento de Altavista. Aunque formalmente la etapa de investigación finalizó en julio de 2012, el proceso creativo continúa vigente y El Aka sigue liderando las acciones de Semillas del Futuro, incluso pretende ampliar el grupo con niños y jóvenes de otras comunas.

A la fecha de escritura de este texto, la canción ha circulado por las redes sociales *Twitter* y *Facebook* e internet en general, pero no ha sido distribuida dentro del barrio por las condiciones actuales del conflicto armado, aunque se realizó un lanzamiento para los integrantes del grupo, sus familiares y amigos, el 2 de febrero de 2013 en La Casa Morada, un espacio de producción cultural y artística independiente. La canción se encuentra disponible para descarga en: <https://soundcloud.com/isabel-gonz-lez-ram-rez/semillas-del-futuro>.

El rap como narrativa espacial

Esk-lones es uno de los grupos de *rap* con mayor reconocimiento actualmente en la ciudad y sus canciones tienen acogida entre los raperos más jóvenes y los de mayor trayectoria. Al preguntarles por las razones de esto, todos los integrantes respondieron que se debía al hecho de “cantarle al barrio” y coincidieron en afirmar que la gente logra identificarse y asimilar las canciones con su propia experiencia.

“Para mi Esk-lones no es solo la vida de nosotros sino la vida de la gente que está dentro del barrio”, expresa La Tatts en el Epk (2012) que el grupo grabó a mediados del mes de abril de 2012 para promocionarse en internet. La afirmación se dio en medio de la emotividad de haber vuelto a la Comuna 13 para grabar luego de un año de estar por fuera. En la terraza de la casa de Fafo, ubicada en La Pradera, el grupo

recordó que cantarle al barrio había sido siempre el sueño de Mc Chelo (RIP) y que ahora, después de su muerte, les corresponde a ellos, como grupo, sacarlo adelante.

Y es que la muerte de Mc Chelo (RIP) dividió en dos la historia del grupo. La anécdota de que él cantó en *Causante de muerte*, lo que luego ocurriría el 5 de agosto de 2010, se repite constantemente en los diálogos informales y en las entrevistas en las que cada uno de los integrantes intentó ubicar su experiencia personal, grupal y barrial. La canción es una representación de las causas de muerte de distintos personajes del barrio. Mc Chelo (RIP) escribió sus rimas inspirándose en el joven que muere tempranamente:

No todo en la vida tiene que ser cuestión de suerte. Despierte, uno cree que lo está escoltando la muerte, al lado izquierdo de mi cama ya viene impaciente por mi alma. No duerme no descansa viene por mí no tiene calma. Ansioso por llevarme y darme el juicio más salvaje. Ya hice la recepción y está listo mi pasaje. Sé que muchos se preguntan por qué a mí yo que hice. Recuerdas de aquel crimen tú fuiste el cómplice. Mira por última vez este pedazo de tierra. Peón cabrón ya no haces parte de esta guerra (Esk-lones, 2010, *Causante de muerte* (fragmento)).

Luego del fatídico día, el grupo tuvo una reunión en la que se preguntaron por el rumbo de su escritura: “¿Vamos a seguir cantándole a los pillos que son los mismos que nos están matando?”, fue el interrogante que los mantuvo redefiniendo ese estilo denominado por ellos como gánstereo.

Nuestro *rap* era más obsceno, éramos muy bruscos. Yo personalmente tengo una fascinación por el poder y las armas, aunque sé que es un camino corto. Después de la muerte de Chelo nos pusimos a pensar en que las palabras tienen un poder. Antes nosotros escribíamos mucho pero lo hacíamos de forma muy visceral y como saliera, así quedaba. Ahora nuestras canciones son mucho más elaboradas y pensamos dos veces lo que estamos escribiendo para cantar. Un ejemplo de eso es *Suelta los pitbulls*, antes decíamos “no somos *rappers*, somos los *gánsters*” y lo cambiamos: “somos los *rappers*, no somos *gánsters*”. Hubo como un clic que nos conectó otra vez como a la esencia de lo que queríamos, que es cantarle al barrio y eso le gusta a la gente. (Esk-lones, 2012, Entrevista).

En cuanto a lo musical, el 2009 está marcado por *La 13*. Todos destacan que fue “la canción estrella”, la que “armó el pogo en la comuna”, porque según Mc Teo, es un himno al barrio que cuenta lo malo y lo bueno. Este sencillo hace parte de *Ojos de asfalto* y, según ellos, es la canción que aún hoy, nunca falta en los conciertos. En los cinco minutos de duración, Esk-lones hace una descripción detallada de cómo es la

comuna, cuál es su historia, sus sitios emblemáticos y cómo las violencias continuas han logrado que ese territorio se asimile con un lugar peligroso en el que han realizado las operaciones militares de mayor renombre de la ciudad.

Luego a finales de 2009, fue cuando se “armó la guerra fuerte”, “se terminó de calentar”. En los relatos comienzan a aparecer las balaceras, el miedo y las advertencias, los recuerdos de los muertos. Es-k asegura que el 2010 fue el peor año de Esk-lones:

Armados y peligrosos, gánster *for life*, oa oa mafia latina, real *underground*. Guerra es guerra, si te metes es del todo, pa' las que sea, no les copio pirobos. Esto no es una apología al crimen [...]. Peligrosos y armados rodean todo el barrio, muchos de ellos nacen mientras otros obligados pelean por territorios, se tranzan droga y odio otros por la pobreza se refugian en el lodo. Al sonar los disparos hay que correr para no caer y nunca fallecer para tener el poder. No importa si son amigos, la amistad quedó a un lado, solo importa callar sin desperdiciar disparos. Si se una úntese bien, y también sepa con quien de la cabeza a los pies y no piense en retroceder. Lo que fue ya fue y se fue con el que sea, siempre ande fulletiado listo pa' la balacera. [...] En esta esquina no se admiten, vales solo animales haraganes que no les dé miedo de nada, que estén listos, preparados y les pasen la carnada, cuidado perro viejo, llegó una nueva manada (Esk-lones, 2010, *Armados y peligrosos* (fragmento)).

Este fragmento da cuenta de esa dualidad a la que el grupo se ha enfrentado. El gusto por ciertas estéticas y la cercanía con la pillería que, en últimas, es un coqueteo, un juego de la imaginación, más que una total convicción.

Mientras describen al detalle las rutinas de la calle y la pillería, también advierten que no están haciendo una apología al crimen. Es claro que el 2010 es un año que resulta significativo, tanto en la experiencia de habitar el barrio, como de narrarlo. Fue un momento álgido lleno de amenazas, muertes y enfrentamientos entre los grupos armados, de reacomodamientos y fragmentaciones del poder. Y también, de cierto interés en fantasear con lo que estaba sucediendo. Las entrevistas señalan un recrudescimiento de “la guerra”, en el que precisamente se mencionan con mayor frecuencia las “fronteras invisibles”, todo esto influyó en la producción musical. En los temas que salieron en ese momento primó un interés por narrar asuntos más relacionados con las armas, las drogas y el dinero. De alguna manera, las canciones se convirtieron en la forma más directa que tenían ellos para fantasear con “la guerra”, así es como participan de la fascinación que genera el poder y las violencias entre muchos de los habitantes jóvenes de los barrios periféricos de la ciudad.

Yo ya le he dicho a usted que a mí todo eso me llama la atención y por eso me mantenía parchado con esos manes, uno va buscando. Es como un gusto por las armas, el dinero, el poder, o es que ¿muy maluco ganarse semanalmente lo que dé una terminal de buses en puras vacunas? Son como 30 millones de pesos [15 mil dólares], ¿muy maluco? Lo que pasa es que yo nunca me he metido porque yo sé que así como eso llega, se va. Esa plata no dura, toda se va en vicio y se va como vino. Además armar la guerra es fácil. Uno necesitaría 100 millones [50 mil dólares] y ya. Con eso se armó esta última guerra, eso fue lo que invirtió *Jhonny* en *La Agonía* [...]. (Es-k, 2012, entrevista).

Así mismo, los relatos y las canciones hacen énfasis en lo difícil que era permanecer al margen de lo que estaba sucediendo, bien porque algunos de sus amigos de infancia o conocidos del barrio terminaron siendo “pillós” y también gustaban del *rap*, o bien por la cercanía que iban construyendo con los dueños de las plazas debido a la compra de la marihuana. Conociendo estos detalles se comprendió por qué su música fue adquiriendo renombre y un estatus dentro de la escena local como herederos del estilo de otros grupos de la ciudad como *Caña Brava*, asociados también al *rap* de “pillería”.

Luego de la muerte de Chelo (RIP) la gente decía que Esk-lones estaba muerto. Sus integrantes relataron cómo el 2010 estuvo marcado por las ausencias. No estaba Mc Chelo (RIP) y Fafo fue expulsado, porque según él “andaba encausado, todo loco, pensando en la venganza y esa no era la imagen que Esk-lones quería mostrar”. La muerte de Mc Chelo (RIP) representó un giro definitivo, en el sentido en que los integrantes de Esk-lones fueron adquiriendo mayor consciencia sobre la trascendencia de las palabras y de su labor como narradores. Todo esto fue tomando forma en las nuevas canciones, aunque pronto se dieron cuenta de que no era suficiente y que el pasado les pesaba. Vinieron las muertes de gente cercana como El Dogor y Yhiel, llegaron las amenazas y con ellas la paranoia y el miedo. Por eso decidieron irse, en abril de 2011, a vivir juntos y por fuera de la Comuna 13. Musicalmente también tomaron una decisión que puede rastrearse en canciones como *El barrio no es un negocio* y *Suelta los pitbulls*, en las que se reconocen como *raperos* y no como *gansters*, dejando de lado sus fantasías con la “pillería”.

En la actualidad, Esk-lones no solo tiene una avanzada experiencia narrativa sino que se ha dado a la tarea de pensar sobre ésta, lo cual resultó favorable para la propuesta de diálogo y creación que implicaba el desarrollo de la investigación. Los

talleres, aunque marcados por la nostalgia, se convirtieron en potentes encuentros para la evocación, el recuerdo y la reflexión sobre la creación colectiva que generó como producto final esta canción:

Fronteras
(Coro)
(Mc Es-k)
Guerras por zonas
Guerras entre personas
En mi barrio ya es muy poco el que razona
Guerras por zonas
Peleas entre animales
Es muy normal el sonido de los metales (bis)

(Mc Teo)
Mi barrio compuesto de recuerdos y nostalgia
Sobrevives si te cuidas
No lo dañes hagas lo que hagas
Pasas por túneles oscuros día a día
Las balas los llantos
Hacen una amarga melodía,
Antes que bueno se vivía
Nada había que temer
La pradera, Santa Lucía de ahí por todo San Javier
La mayoría de mi vida amigos he visto crecer
Y por culpa de las balas sus ilusiones perder.

(La Tatts)
Ahora que estoy lejos
han cambiado sentimientos
ya no más juegos ni más cortes de cabello
el color cambia apariencias,
el miedo fin de un anhelo
cuando en una esquina quedan los sesos de aquel parcero
no te atrevas a pasar aquella esquina
no vale una sonrisa
ni compartir una vida
porque el respeto se gana con mil palizas
la amistad quedó a un lado
no demuestres la malicia,
una familia entera recogiendo a un hijo
una nena llorando perdió a su marido
un bebé esperando que llegue su padre
cuando una noticia nubla el mirar de aquella madre
despedidas forzosas
en un minuto todo acaba
ya sale una nueva nota
porque el recuerdo es un papel
que entre llantos y recuerdos
desenlaza un nuevo ser.

(Sombras)
No pasar hacia el otro barrio
cruzar una frontera estando amenazado
Cambiando los caminos para no ser atrapado
Siento temor y mucha rabia
Cuando escucho el sonido
Se me acerca un individuo
Levántate la camisa
De dónde eres para dónde vas
Me siento encadenado como un animal
La calle sola y todo el mundo con temor.

(Germán)
Quiero atravesar las sombras grises
habitando mis entrañas
Líneas invisibles de carne, miedo y falacias
A quién temo sino a quien lleva mi nombre
Y mirando afuera es a mí a quien mira en sus bordes
A quién debo matar sino es a mi ego
La única frontera es ahora el silencio
Así que no me digas que cruzar no puedo
No me podrás matar porque hace rato ya estoy muerto.
(Coro)

Para el proceso de creación colectiva se generó la misma experiencia de la representación de sonidos que se hizo con Semillas del Futuro, pero ante la imposibilidad de acceder al territorio para recolectarlos se decidió usar el cuerpo como un vehículo para reconstruirlos y representarlos. Cada uno de los integrantes listó todos los sonidos que recordaba de su barrio, en estas listas hay referencias a la vida cotidiana como los juegos de los niños, los pregones de los venteros ambulantes, los motores de los buses; hay una fuerte evocación al viento que caracteriza estos barrios por estar ubicados en una zona alta de la ciudad y, por último, una representación de sonidos asociados a las prácticas violentas como insultos, balaceras, silbidos, motores de motos de “pillos” y de policías porque suenan distinto, los timbres de los celulares *Black Berry*, los sollozos y los pasos que suben y bajan las escaleras en la mitad de la noche. Todos estos sonidos permiten marcar la experiencia sonora como un dato etnográfico de la experiencia espacial.

Así se configuró un banco de sonidos que cada uno representó en la cabina de grabación mientras Es-k los iba guardando para, posteriormente, realizar con ellos el acompañamiento de la pista de la canción final.

En cuanto al proceso de escritura de la canción, cabe resaltar que, aunque el tema fue definido y discutido colectivamente, cada uno se encargó de escribir su *rapeo*. En este proceso se posibilitó ver las capacidades que tienen para la improvisación, la relación de acontecimientos y para metaforizar la experiencia espacial por medio de las líricas.

Al analizar esta canción se encuentra que las referencias espaciales se hacen con palabras como: zonas, barrios, túneles, esquinas, caminos, calles y personas. Los micropoderes y las violencias están representados en el uso de palabras como: guerras, peleas, dañar al otro, balas, llantos, pérdidas, miedo, palizas, amenazas, metales, sombras y muerte. La canción tiene un marcado acento nostálgico, pues, como se ha dicho, ellos ya no viven en la Comuna 13. Igualmente, habla sobre el tiempo y los minutos que han pasado, sobre cómo eran antes sus barrios y cómo al crecer tuvieron que modificar sus prácticas y rutinas por los controles y el “orden” de los grupos armados que produjo la imposición de las “fronteras” y, la consecuente salida de los barrios. Otros aspectos importantes son la familia, valores como el respeto y la alegría, y prácticas como la autoprotección y la reflexión. Además hacen referencias directas a las “fronteras invisibles” como límites que no pueden ser traspasados porque llevan a la muerte.

Al momento de la grabación el grupo estaba pasando por una crisis que Es-k definió también en términos de “fronteras invisibles” entre los miembros del grupo, porque según él, existen maneras de relacionarse que en este momento de escritura del documento aún no logran superarse y tienen al grupo al borde de la disolución. Por eso, en la canción nunca pudieron concretarse los *rapeos* de Fafo y de Radio Mc, aunque si se cuenta con los sonidos que ellos hicieron del barrio La Pradera. En la grabación Germán Arango, integrante del equipo investigador, compartió la escritura y la producción de *Fronteras*. Con esto se afianzó la relación con los interlocutores y se otorgó confianza al proceso de creación como una manera de agenciar posturas políticas en común.

Es-k fue el encargado de montar la canción. Tanto los sonidos como la letra, fue producida después de varios meses de terminar la etapa de trabajo de campo, porque cada uno tenía intereses y quehaceres distintos al grupo: algunos comenzaron a trabajar,

otros se dedicaron a la producción como solistas, entre otros. Finalmente la canción está disponible para descarga en: <https://soundcloud.com/isabel-gonz-lez-ram-rez/fronteras>

Las canciones compuestas por ambos grupos adquieren ese carácter de resistencia que se ha venido enunciando, en el sentido en que tuvieron repercusiones concretas en la experiencia espacial y narrativa: cruzar las “fronteras invisibles”, metaforizarlas, hablar de ellas y pensar en su transgresión fue posible a través de la palabra cantada, como alternativa de enunciar lo que comúnmente permanece relegado al silencio.

Al escuchar estas canciones, la gente se conecta con una espacialidad que existe geográfica y simbólicamente y comparte, por unos minutos, la experiencia de habitar un territorio demarcado, de estar confinado o ser desplazado, de vivir en medio de “fronteras invisibles”.

Internet ha sido el espacio de mayor circulación de estas obras. Los niños de Semillas del Futuro hacen uso del *Facebook* para compartir *La Casa Oscura* y *El Aka* se ha encargado de realizar difusión en todas sus redes sociales, lo cual se ha visto reflejado en una amplia serie de comentarios y “me gusta” de un público, tanto de la Comuna, que se siente representado y así lo expresa, como de otro público más amplio que, incluso trasciende las fronteras locales, nacionales e internacionales.

Después de permanecer en línea aproximadamente seis meses, la canción se ha reproducido 442 veces en países como Italia, Reino Unido, Luxemburgo, Estados Unidos, Ecuador, Perú y Colombia. Del mismo modo, *Fronteras*, a pesar de tener un tiempo de circulación más corto debido a los inconvenientes ya descritos, ha tenido una gran difusión, en parte porque Esk-lones es un grupo reconocido en la escena local y con gran aceptación en la escena nacional. Con solo seis días de estar en línea la canción tiene 78 *plays* en países como Colombia, Italia, Reino Unido, Perú y Estados Unidos, muchos de ellos en cuentas asociadas a otros investigadores de temas urbanos como la *Corporación Pasolini en Medellín*.

CONCLUSIONES

Como la guerra urbana de Medellín es dinámica, en el sentido en el que permanentemente hay reacomodaciones, fragmentaciones y cambios de mando en los micropoderes que disputan el control territorial de varias zonas de la ciudad ubicadas, especialmente, en la periferia, resulta complejo y difícil pensar en conclusiones fijas. Más bien, esta reflexión tiene un carácter móvil que plantea la continuidad del análisis como un reto y compromiso de la académica con los contextos estudiados. Es por esto que las siguientes afirmaciones son un aporte a la discusión y se proponen abrir el debate sobre las “fronteras invisibles” y las prácticas espaciales asociadas a éstas como un tema que debe ser atendido por el Estado y debe incluirse en las agendas y planes de gobierno locales y nacionales, como compromiso de la búsqueda de una salida a la guerra que vive la ciudad.

1. Como se ha dicho en varias ocasiones, las disputas territoriales que originan las “fronteras invisibles” no solo tienen como escenario la Comuna 13 de Medellín. Este es solo un ejemplo de dicho fenómeno que ha ganado renombre gracias a la atención coyuntural generada a través de la acción de los medios de comunicación locales y nacionales, los cuales cumplen con su labor de registro de hechos violentos asociados a estas marcas simbólicas. No obstante, la experiencia espacial elaborada por los habitantes de los territorios en disputa no logra atraparse completamente en los informes periodísticos, ni puede ser explicada en una noticia. Estos son insumos que las narrativas de los mismos habitantes refieren para plantear la existencia de las “fronteras invisibles” como una construcción social asociada al ejercicio de micropoderes que, históricamente han ejercido mecanismos de control sobre los cuerpos y los territorios mediante el ejercicio de las violencias, con el fin de dominar una zona estratégica en la lógica de un conflicto armado sostenido en el tiempo con rentas y ejércitos legales e ilegales obligados a transitar por el corredor que conecta la ciudad de Medellín con la salida al mar y atraviesa la Comuna 13 y el Corregimiento 60.
2. Las “fronteras invisibles” surgen para modificar las prácticas espaciales de los interlocutores de este ejercicio etnográfico después de la extradición a los

Estados Unidos de los jefes paramilitares en 2008. La fragmentación del poder en estos grupos ilegales pero legitimados con la Operación Orión en 2002 generó una dinámica de expansión y contracción de los límites territoriales, reflejada en las narrativas hechas por los habitantes sobre este período de incremento de prohibiciones y controles para movilizarse por sus barrios y los alrededores. Dichas dinámicas se expresan en marcas simbólicas asociadas al acontecimiento violento, ya que la posibilidad de cruzar de un lado a otro se limita por las muertes, amenazas y rumores sobre la presencia de grupos armados. El confinamiento y el desplazamiento son las consecuencias directas de la disputa entre los micropoderes que quieren imponerse. Las estadísticas oficiales reportan un incremento en el desplazamiento intraurbano durante los últimos cuatro años debido a la presión ejercida por los grupos ilegales en gran parte de los territorios que conforman la Comuna 13 y el Corregimiento 60. Sin embargo, no existen datos tan exactos sobre la situación de confinamiento visibilizada en el trabajo de campo, especialmente, entre los niños interlocutores.

3. Para entender la lógica de “las fronteras invisibles” debe tenerse claro que éstas son una construcción simbólica que opera en territorios periféricos excluidos históricamente. Los interlocutores plantean la “frontera invisible” como una marca reciente antecedida por la exclusión social y espacial que estos territorios han experimentado desde los inicios del proceso de poblamiento. El Estado hizo caso omiso a las denuncias iniciales que los habitantes hicieron sobre las violencias que empezaban a surgir. De esta manera, marcaron una diferencia entre estos territorios ilegales habitados por sujetos pobres y peligrosos del resto de la ciudad legal.
4. La delimitación de territorios a través de “fronteras invisibles” reconfigura los sentidos de identidad y las maneras de ser y ver el mundo porque, como indican los interlocutores, el lugar que habitan, en relación con los territorios que recorren, es una marca inevitable de la que depende la vida. Así mismo, las violencias continuas han naturalizado la desconfianza y han convertido “al extraño” en un sospechoso, lo cual impide la restitución de los vínculos sociales, y la conformación de procesos sociales y comunitarios que puedan mantenerse a largo plazo. De la misma manera, “las fronteras invisibles” son funcionales en el

sentido que ayudan, a quienes ostentan el poder, a mantenerlo y controlar los territorios y los cuerpos, tanto es así, que los interlocutores no conciben sus barrios sin “dueño”. Pero, al mismo tiempo, son una especie de escenario en el que pueden personificarse los deseos de reconocimiento social, sobretudo de los jóvenes y niños que cada vez son más utilizados estratégicamente por los grupos armados para realizar labores de inteligencia, pasar las “fronteras invisibles” sin ser percibidos, sobretudo, porque no son sujetos de la ley jurídica pero si de la impera en el barrio.

5. La realización de etnografías en contextos de violencias implican, necesariamente, un replanteamiento de las metodologías y herramientas usadas para la recolección de los datos. En este sentido, se recurrió a la realización de talleres de creación colectiva como posibilidad expedita de acceder a los grupos interlocutores y también como apuesta política motivante del encuentro y la búsqueda a través de herramientas metodológicas que promuevan el conocimiento responsable y útil al cambio social. Los resultados obtenidos en los encuentros están marcados por el adentro/afuera: los productos cartográficos y sonoros con ambos grupos dejaron ver la facilidad que tienen los de afuera para hablar del tema y las dificultades que tienen los de adentro para vivir y representar sus experiencias espaciales, asunto que, probablemente, no se hubiera podido vislumbrar con otros instrumentos metodológicos como la entrevista o la encuesta. El contexto daba la pauta de las herramientas metodológicas que podían usarse, en ese sentido, las construcciones de sonidos y cartografías del barrio y, finalmente, la producción de las canciones de rap fueron una decisión consensuada entre los interlocutores y el grupo de investigación que, si bien oriento todo el proceso, debió ser flexible y atender juiciosamente los comentarios de la comunidad para poder continuar sin ponerse o poner en riesgo a los interlocutores y sus familias.
6. Personalmente, el proceso implicó contextualizar el conflicto armado en la ciudad y entender su carácter territorial. Así mismo, el trabajo de campo me acercó, de manera inevitable, a las violencias que, hasta el momento, parecían una experiencia ajena. Lo anterior, me llevó a asumir y vivir la “frontera invisible” en primera persona, experimentando el miedo y la zozobra que sienten

los habitantes de esos territorios. Pero, igualmente, a establecer vínculos con los interlocutores que trascienden el tiempo, los intereses académicos, suponen un reto y un compromiso para futuras investigaciones.

7. La reterritorialización provocada por las “fronteras invisibles” puede conjurarse, según los interlocutores, con las canciones de rap. Esta reterritorialización es un proceso simbólico en el que las canciones pueden atravesar las “fronteras invisibles” y en este sentido, expresan la resistencia, no como una antítesis del poder, sino como un elemento que coexiste en la experiencia espacial de los interlocutores. Dicha resistencia es pensada por ellos mismos cuando, al escribir sus líricas, expresan su compromiso social.
8. Finalmente, y retomando las palabras de El Aka, “las fronteras invisibles” están en todos los habitantes de Medellín: la principal es la indiferencia. Esto en contextos de conflictos armados de larga data como el de Colombia y de marcado acento territorial, como el de Medellín, se traduce en la imposibilidad de plantear e implementar salidas negociadas y soluciones en términos de ciudad, país y sociedad, postergando así la guerra y permitiendo que todos los días la rentabilidad de ésta siga generando consecuencias en la experiencia espacial de los habitantes de territorios marcados históricamente por la exclusión, la pobreza y las violencias en las periferias de las ciudades.

BIBLIOGRAFÍA

Agnew, J. (2008). *Spaciality and Territoriality in Contemporary Social Science*. Medellín: La Carreta Social.

Althusser, L. (1976). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Medellín: La Oveja Negra.

Andrade, X. (2007). "Del tráfico entre antropología y arte contemporáneo". *Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia*. Pág.121-128.

Arango, Germán y Muñoz, Ana. (2008). *Ojos de Asfalto*. Medellín: INER.

Arango, G. (2012) *La Llave De La Memoria: Una Ficción Etnográfica Audiovisual Sobre La Memoria, El Olvido Y La Violencia En Las Comunas Uno, Ocho Y Trece De La Ciudad De Medellín Entre Los Años 1980 Y 2022*. [Tesis de maestría]. Flacso – Ecuador.

Balbín, J. (2004). El conflicto urbano se agudiza. Plataforma Colombiana de Derechos Humanos, *Reelección: el embrujo continúa, segundo año de gobierno de Álvaro Uribe Vélez*. (pág. 218). Bogotá: Ediciones Antropos.

Balibar, E. (1997) *Violencias, identidades y civilidad. Para una política global*. (pág.185). Barcelona: Gedisa.

Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos*. (pág. 176). Barcelona: Tusquets Editores.

Bedoya, J. (13 de octubre de 2012). Viaje a las fronteras invisibles. *El Tiempo*.

Blair, E. (2005). "Memorias de Violencia. Espacio, Tiempo y Narración". En: *Colombia Controversia ISSN: 0120-4165. CINEP v.185 fasc. pág. 9 – 19*.

Bourgois, P. (2010). *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*. Siglo xxi

Caldeira, T. (2007). *Ciudad de Muros*. Gedisa.

Cancimance, J. A. (2010). Los procesos de asignación de sentidos a los pasados de violencia en Colombia. *Leuthera.*, 4, 110-134.

Centro de Referencia Regional Sobre Violencia -CRVV-. (2011). Homicidios según comuna de ocurrencia del hecho. Medellín, enero-octubre [2009/2011]. Medellín, Colombia: Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses.

Cinep & Justicia y Paz. (Mayo de 2003). Caso Tipo N° 2. Comuna 13, la otra versión. *Noche y Niebla*, , 13 -34.

Departamento Administrativo de Planeación Municipal. (2010). Plan de Desarrollo Local Comuna 13 – San Javier Sembrando para el Futuro y el Desarrollo Integral 2010 - 2020. *Cartilla*, 14. Medellín: Alcaldía de Medellín.

Equipo de Investigación Unidad Permanente de Derechos Humanos. (2011). *Usyed tiene derecho a saber sobre sus derechos*. Derechos Humanos, Personería de Medellín, Medellín.

Fisher, G. M. (1986). Una crisis de la representación en las Ciencias Humanas. En G. M. Fisher, *La antropología como crítica cultural. Un momento experimental en las ciencias humanas* (págs. 27-39). Buenos Aires: Amorrortu.

Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977 - 1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.

González, I. (Enero – junio 2012). Notas de campo. Medellín.

Grupo de Memoria Histórica CNRR. (2011). *La huella invisible de la guerra. Desplazamiento Forzado en la Comuna 13*. Bogotá: Taurus.

Habitante. (12 de mayo de 2012). (I. González, Entrevistador)

Hall, S. (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. En S. Hall (Ed.). London: Sage Publications.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Pág. 192.

Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en Educación. *Educatio Siglo XXI*, 85-118.

Human Rights Watch. (2010). *Herederos de los Paramilitares*. Derechos Humanos, Human Rights Watch, Estados Unidos.

Jimeno, M. (2007). "Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia" en: *Antípoda*, Pág.169-190.

Leavy, P. (2009). Social Research and the Creative Arts. En P. Leavy, *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice* (págs. 1-22). Guilford Publications.

Oslender, U. (2008). "Geografías del terror: un marco de análisis para el estudio del terror. En: *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*.

Ospina, G. (22 de noviembre de 2012). Colegio Eduardo Santos no pudo contener la deserción escolar. *El Colombiano*, pág. Antioquia.

Pablo Emilio Angarita Cañas, H. G. (2008). *Dinámicas de guerra y construcción de paz: estudio interdisciplinario del conflicto armado en la Comuna 13 de Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia, Universidad de Medellín, Corporación Región, Instituto Popular de Capacitación.

Pécaut, D. (Septiembre de 2001). La tragedia colombiana: guerra, violencia, tráfico de droga. (U. d. Valle, Ed.) *Revista Sociedad y Economía [en línea]*(1), 133-148.

Pearce, Jenny. 2008. Prefacio en: Pablo Emilio Angarita Cañas, H. G. (2008). *Dinámicas de guerra y construcción de paz. Estudio interdisciplinario del conflicto en la Comuna 13 de Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia, Universidad de Medellín, Corporación Región, Instituto Popular de Capacitación.

Pinilla, M. (2006). Las representaciones gráficas de niños como metodología de investigación en un contexto rural de violencia armada en Colombia. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 143-156.

Pink, S. (2003). Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating visual anthropology. *Visual Studies*, 179-192.

Quiceno, N. (2008). Puesta en escena, silencios y momentos del testimonio. El trabajo de campo en contextos de violencia. *Estudios Políticos*, 33, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, 183-210.

Radio Mc. (3 de junio de 2012). (I. González, Entrevistador)

Regillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles, estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.

Riaño, P. (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y del olvido*. Medellín: Universidad de Antioquia e Instituto colombiano de Antropología e Historia. 338 pág.

Riaño Pilar, Lacy Suzzane y Agudelo Olga (2003). *Arte, memoria y violencia. Reflexiones sobre la ciudad*. Medellín: Corporación Región.

Ruíz, J. (2008). Medellín: fronteras de discriminación y espacios de guerra. (C. d. Opinión, Ed.) *La sociología en sus escenarios*(18), 1-93.

Sánchez, G. (2011). Prólogo. En G. d. Histórica, *La huella invisible de la guerra. Desplazamiento forzado en la Comuna 13* (pág. 333). Bogotá: Taurus.

Silva, A. (1992). *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Sombras. (22 de Abril de 2012). (I. González, Entrevistador).

Uribe, M. T. (2002). La investigación social en tiempos de guerra. *Seminario Internacional de Eica en la Investigación Social y Educativa*. Medellín: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Universidad de Antioquia.

CIBERGRAFÍA

DANE-Municipio de Medellín, (2010). *Perfil Sociodemográfico 2005 – 2015 Medellín*. Recuperado el 22 de abril de 2012 en: <http://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Planeaci%C3%B3n%20Municipal/Secciones/Indicadores%20y%20Estad%C3%ADsticas/Documentos/Proyecciones%20de%20poblaci%C3%B3n%202005%20-%202015/Perfil%20Demografico%202005-2015%20Total%20Medellin.pdf>

Duque, J. G. *El Colombiano*, (10 de mayo de 2011). *Adolescente muerto por cruzar frontera invisible*. Recuperado el 22 de abril de 2012 en: http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/A/adolescente_muerto_por_cruzar_frontera_invisible/adolescente_muerto_por_cruzar_frontera_invisible.asp.

El Colombiano, (22 de noviembre de 2012). *Colegio Eduardo Santos no pudo contener la deserción escolar*. Recuperado el 22 de noviembre de 2012 en: http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/C/colegio_eduardo_santos_no_pudo_contener_la_desercion_escolar/colegio_eduardo_santos_no_pudo_contener_la_desercion_escolar.asp

Esk-lones. 2012. Epk. Recuperado el 20 de junio de 2012 en: <http://www.medellinhiphop.com/2012/05/video-esklones-epk.html> .

González, Fernán, Bolívar Ingrid y Otero Silvia (2008). Poder, ciudadanía e institucionalidad en regiones afectadas por el conflicto armado. (Avances de investigación). Cinep - Odecofi. Recuperado el 15 de marzo de 2013, de www.odecofi.org.co

Mesa, C. (s.f.). <http://tesis.udea.edu.co>. Recuperado el 22 de abril de 2012, de <http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/376/1/MadreLaura.pdf>

Minuto30.com. (11 de julio de 2011). www.minuto30.com. Recuperado el 3 de agosto de 2011, de <http://www.minuto30.com/?p=55318>

Nogue, Joan y De San Eugenio Vela, (2011). Jordi. La dimensión comunicativa del paisaje: Una propuesta teórica y aplicada .*Rev. geogr. Norte Gd.*[online] n.49, pp. 25-

43. Recuperado el 12 de febrero de 2013 en:
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-34022011000200003&script=sci_abstract

Noreña, H. E. (2007). *Red de Bibliotecas Virtuales de Ciencias Sociales de América Latina y el Caribe*. Recuperado el 13 de enero de 2012, de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/colombia/iep/tesis/norena.pdf>

Personería de Medellín. (2013). *Informe Sobre la Situación de los Derechos Humanos en la Ciudad De Medellín 2012*. Recuperado el 2 de abril de 2013 en:
http://www.ipc.org.co/agenciadeprensa/files/INFORME_D1%20Personeria%20de%20Medell%C3%ADn_2012.pdf

Semana. (28 de abril de 2011). Recuperado el 1 de mayo de 2011, de <http://www.semana.com/nacion/mataron-yhiel-rapero-comuna-13/154169-3.aspx>

[VERDADABIERTA.COM](http://www.verdadabierta.com). (8 de Agosto de 2012). Recuperado el 20 de octubre de 2012, de

[WWW.VERDADABIERTA.COM: http://verdadabierta.com/component/content/article/50-rearmados/4156-alias-sebastian-heredero-de-20-anos-de-criminalidad](http://www.verdadabierta.com/component/content/article/50-rearmados/4156-alias-sebastian-heredero-de-20-anos-de-criminalidad)

DISCOGRAFÍA

Esk-lones, 2008. La 13. En *Ojos de asfalto* [CD]. Medellín.