

**Resistencias en la promoción cultural de Medellín para  
la lucha por el derecho a la ciudad  
Estudio de caso Centro de Desarrollo Cultural de Moravia**

**Mariana Villegas Serna**

**Trabajo de grado para optar al título de antropóloga**

**Asesor**

**Simón Puerta Domínguez**

**Magíster en Filosofía**

**Universidad de Antioquia  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
Departamento de Antropología  
Medellín, Antioquia**

**2018**

## **Agradecimientos**

A mi familia por su amor y comprensión, por ser esa distracción necesaria y la compañía en mis sueños y locuras.

A Guillermo, compañero y pececito, por navegar conmigo en profundidades y mareas y por el amor que todo lo aviva. Gracias por prestar el hogar y serlo tantas veces, y por leerme y corregirme con paciencia.

A *la Cloaca de Pastora*, por hacer de la universidad un espacio vivo y amoroso, por compartir las risas y los cafés.

A las mujeres *Vida-Muerte-Vida* por apoyar en la vida, pero sobre todo en tantas muertes donde la sororidad fue fuerza y luz.

A Simón, por la paciencia, la confianza y la escucha. Gracias por su forma de enseñar inigualable, que tantas ideas y preguntas me ha dejado.

Al Grupo Experimental de Danzas y a Matamba, por ser esa parte creativa, pasional y espiritual que tanto necesito para vivir.

Al Centro de Desarrollo Cultural de Moravia y todo su personal por convertirse en una casa llena de afecto. Gracias por ayudarme con la investigación y apoyarla.

Sobre todo gracias a los moravitas, quienes me enseñaron de sus vidas y compartieron su tiempo y confianza. Gracias por los aprendizajes que me dejan y el sentimiento de amor por su barrio que ahora guardo dentro de mí.

## CONTENIDO

Resumen.....	6
Introducción.....	7
CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZACIÓN.....	10
Planteamiento del problema.....	10
Objetivos.....	14
Marco teórico.....	15
Metodología.....	23
CAPÍTULO II: MORAVIA Y SUS HISTORIAS, RESISTENCIAS Y DERECHO A LA CIUDAD.....	27
Las fuentes.....	29
Moravia y las historias de sus diferentes sectores.....	31
Organizaciones sociales, liderazgos y violencia.....	36
El Macroproyecto, negociaciones y desconfianzas.....	43
Integración y anomia.....	51
CAPÍTULO III: EL CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA EN LOS PLANES Y RELATOS DE CIUDAD, TENSIONES Y AMBIGÜEDADES EN LA PROMOCIÓN CULTURAL.....	55
La gestión de lo cultural y las políticas culturales.....	55
La cultura en Medellín, urbanismo social y modelos de ciudad.....	59
Confrontaciones de la promoción cultural, discursos y prácticas.....	65
Internacionalización y memoria, otras encrucijadas en la promoción cultural.....	77
CAPÍTULO IV: USOS DE LA PROMOCIÓN CULTURAL EN MORAVIA, POSIBILIDADES DE RESISTENCIAS Y LUCHAS POR EL DERECHO A LA CIUDAD.....	87
Trabajo y participación, necesidades a reclamar en la promoción cultural.....	89
Jóvenes, mujeres, líderes y migrantes, grupos que reclaman su inclusión.....	96
Integración, vecindad y espacio público.....	109
CDCM como laboratorio social, espacio cultural de la ciudad y lugar turístico.....	120
Consideraciones finales.....	129
Referencias Bibliográficas.....	136

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Ubicación general del área de estudio, zona norte, barrio Moravia, municipio de Medellín (Imagen tomada de Google Earth).....	13
<b>Figura 2:</b> Mapa de sectores de Moravia en los años 80, (tomada de Henao, 2010, p.27).....	28
<b>Figura 3:</b> Mapa que proyecta la nueva Moravia en el Plan de Renovación urbana. Consultado en cartilla de divulgación en el centro de memoria barrial. (Tomado de Alcaldía de Medellín, 2017. p.5.).....	50
<b>Figura 4:</b> Mapa de la Zona Norte de la ciudad ubicando al CDCM. Tomado de la agenda cultural del CDCM de Diciembre-Enero 2018.....	65

## LISTA DE FOTOGRAFÍAS

<b>Fotografía 1:</b> Evento Memorias del Tugurio realizado en conmemoración al padre Vicente Mejía. En la foto aparecen mujeres líderes del barrio cantando las composiciones de Efigenia Velázquez. Tomada por la investigadora. 9 de abril de 2018.....	39
<b>Fotografía 2:</b> La Resistencia en el Morro. Tomada por la investigadora. Febrero 2018.....	46
<b>Fotografía 3:</b> La avenida regional desde el Jardín del Morro. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018.....	47
<b>Fotografía 4:</b> La palabra Resistencia en el corredor de la memoria del Morro. Tomada por la investigadora. Abril de 2018.....	48
<b>Fotografía 5:</b> La Red de Escuelas de Música de Moravia en el Cumpleaños CDCM 2018. Tomada por Guillermo Alzate. Mayo de 2018.....	64
<b>Fotografía 6:</b> Actividades de Navidad para los niños en la Casa de Todos. Tomada por la investigadora. Diciembre de 2017.....	65
<b>Fotografía 7:</b> La Casa de Todos. Tomada por Guillermo Alzate. Mayo de 2018.....	75
<b>Fotografía 8:</b> El Barrio Transformation Tour realizado por Real City Tours. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018.....	83
<b>Fotografía 9:</b> Los jóvenes en el décimo cumpleaños del CDCM. Tomada por Guillermo Alzate. Mayo de 2018.....	99

<b>Fotografía 10:</b> Encuentro del Club de Amigos. Tomada por Gloria Ospina. Abril de 2018.....	100
<b>Fotografía 11:</b> Mamá Chila en Exposición de Fotografía de loa muestra de los cursos de formación 2017. Tomada por la investigadora. Diciembre de 2017.....	102
<b>Fotografías 12, 13 y 14:</b> Pinturas sobre el barrio en la muestra de los cursos de formación 2017. Tomadas por la investigadora. Diciembre de 2017.....	113
<b>Fotografía 15:</b> Mundo Moravia. Niño que pide que le tome una foto mientras camino por el barrio. Justo detrás está el mural del que habla la señora Hortensia. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018.....	116
<b>Fotografía 16:</b> Tortatón del 2018. Tomada por Guillermo Alzate. Mayo de 2018.....	117
<b>Fotografía 17:</b> Tortatón del 2017. Tomada por la investigadora. Mayo de 2017.....	117
<b>Fotografía 18:</b> Décimo cumpleaños del CDCM. Tomada por la investigadora. Mayo de 2018.....	120
<b>Fotografía 19:</b> Semillero Raíces del Baobab presentándose en el Parque de los Deseos en el marco del Tercer Festival de Noches del Pacífico. Tomada por la investigadora. Junio de 2018.....	121
<b>Fotografía 20:</b> Escaleras el Oasis. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018.....	126
<b>Fotografía 21:</b> Escaleras el Oasis. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018.....	126

## **RESUMEN**

Esta investigación indagó por las resistencias que se presentan en la promoción cultural en Medellín como formas de lucha por el derecho a la ciudad, teniendo como caso de estudio el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM). La labor de la antropología como teoría social, fue identificar las contradicciones o hallar posibilidades dentro de las políticas culturales de la ciudad, y sobre todo resaltar y dar reconocimiento a los procesos de las personas en su consolidación opaca de las resistencias que ejercen desde su cotidianidad. La etnografía, la observación participante, las entrevistas semi-estructuradas y en general la proximidad con el territorio y sus gentes, fueron las herramientas metodológicas que permitieron realizar el proyecto. Los resultados encontrados lograron evidenciar los dobles movimientos que se presentan en los discursos y prácticas que tiene el centro cultural como un espacio para reclamar el derecho a la ciudad, debido a que su promoción cultural permite cuestionar la ambigüedad inherente a las ciudades como esos lugares que favorecen el capital y esos “espacios de esperanza” donde es posible una revolución.

**Palabras clave:** resistencias, derecho a la ciudad, promoción cultural, Moravia, Medellín.

## INTRODUCCIÓN

El trabajo que aquí se presenta surge del movimiento, de las ideas y del cuerpo, un movimiento por estar dentro de los eventos culturales de la ciudad, por ir a teatro, por aprender a bailar, por compartir con otras personas en un proceso de formación artística, por ir a los museos y recorrer una ciudad por medio de sus equipamientos culturales. Las casas de la cultura, los museos y los Parques Biblioteca se han consolidado como espacios de afecto a lo largo de mi vida, me han permitido conocerme a mí misma y conocer Medellín, salir de mis espacios cotidianos para adentrarme a otros barrios, sus historias y sus gentes.

Sin embargo, son estos mismos espacios los que me han llevado a preguntarme, a partir de casos concretos, por la ciudad y sus desigualdades, la fragmentación, el despojo, la miseria y la pobreza. Los equipamientos culturales que comienzan a aparecer en los Planes de Desarrollo Municipales como pilares de transformación, son el destierro de muchos y la apertura a una producción de una ciudad que se vende ante el mundo de manera innovadora. Al cuestionarme por los procesos urbanísticos que ha vivido Medellín, surgió la pregunta por la promoción cultural, como una demanda de los territorios, pero también como el *slogan* de políticos e instituciones que se condensa en discursos de resistencia y derecho a la ciudad que vale la pena explorar.

Fue así como llegué a la indagación por el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM), primero como una usuaria de sus clases de teatro, de danza afro contemporánea y percusión, y asistente a los diversos eventos de su agenda mensual. Luego empecé a interesarme como estudiante de antropología que quería comprender, analizar e interpretar este equipamiento cultural de la ciudad, que tiene unas características muy particulares en su promoción cultural y en sus relaciones con un barrio tan interesante y dinámico como Moravia.

Considero apropiado enmarcar este trabajo desde la antropología urbana, ya que es indispensable para la antropología de la ciudad explorar otros temas más allá de la vivienda, la migración campo-ciudad, y la adaptación y apropiación al espacio urbano, temas frecuentemente trabajados bajo esta línea. De ahí el llamado de Salcedo y Zeiderman (2008, en Blanco, 2016) sobre “la necesidad de construir un marco histórico

y antropológico de las prácticas sociales y culturales que ‘producen’ la ciudad en tanto espacio construido y discursivo enmarcado en la especificidad histórica y geográfica” (p.288). Así, aparecen otras formas de preguntarse por esta producción de ciudad, por ejemplo, desde el ámbito de la cultura y el arte, los cuales dentro de la modernidad capitalista son bienes que la ciudad produce y que a su vez producen la ciudad, y que hacen parte de las fragmentaciones y desigualdades características de las ciudades, pero que a su vez permiten alternativas y resistencias.

En este sentido, mi inquietud por la promoción cultural en la creación no solo de la ciudad y la vida urbana, sino también en la consolidación de resistencias por una lucha a un derecho a la ciudad en medio de la constante desposesión y marginación, se vuelve una búsqueda de modos concretos de existencia. Formas concretas de asumir esta promoción cultural que den cuenta de los procesos de las personas en los complejos entramados entre instituciones privadas, el sector público y las organizaciones comunitarias, entramados donde la promoción cultural tiene lugar.

Por lo que se vuelve importante, entonces, develar prácticas y desenmascarar discursos para que la voz sobre la promoción cultural, que tanto vende Medellín al mundo, no quede reducida a las publicaciones y publicidades de la alcaldía municipal, que son tan visibles y que los medios de comunicación reproducen sistemáticamente. En este sentido, la labor de la antropología como teoría social sería desenmascarar las contradicciones o hallar posibilidades dentro de las políticas culturales de la ciudad, y sobre todo resaltar y dar reconocimiento a los procesos de las personas en su consolidación opaca de las resistencias que ejercen desde su cotidianidad afectada por estas políticas culturales.

Estas resistencias que hay en la ciudad requieren ser comprendidas, entonces, desde perspectivas renovadoras que permitan entender la política de manera amplia, a su vez atendiendo a casos concretos que proporcionen una mirada con detalle de “la inmensa riqueza y potencial transformador que ellas encierran en su aparente simplicidad, discreción y cotidianidad” (Nieto, 2013, p. 411). Además, analizar las resistencias a la luz del derecho a la ciudad, implica reconocerlas en un terreno de tensiones que exige luchas y apropiaciones colectivas, que parten de la misma historia de los barrios y que pueden verse perjudicadas o beneficiadas por la promoción cultural; por lo tanto, sería

importante develar, para generar continuidades o denunciar posibles rupturas necesarias.

En el primer capítulo se realiza una contextualización teórica de las resistencias y el derecho a la ciudad, describiendo el problema a analizar y enmarcándolo en la masificación de las ciudades latinoamericanas. En el segundo capítulo se describe la historia del barrio Moravia, enfatizando en la configuración de su organización social y las lógicas de integración y anomia que hacen parte de su constitución. En el tercer capítulo se analizan las relaciones de poder que se presentan en la promoción cultural que la estipulan desde lo estatal y lo institucional, y que crean, por lo tanto, un discurso oficial de lo que debería ser. En el último capítulo se describen los usos de la promoción cultural, que se apropian y construyen desde las condiciones y necesidades del barrio y donde lo sobredeterminado se rompe, permitiendo de esta manera abrir posibilidades y alternativas para las luchas por el derecho a la ciudad.

## **CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZACIÓN**

### **Planteamiento del problema**

La pregunta por una ciudad latinoamericana como Medellín va más allá de un cuestionamiento de lo que significa la ciudad como estado de ánimo, o como el intento del hombre por rehacer el mundo en el que vive, como lo señaló Robert Ezra Park (1999). Pues si bien las ciudades implicaron para el mundo la entrada definitiva en la modernidad y la economía monetaria (Simmel, 1986), esta entrada a la modernidad tuvo sus matices particulares en América Latina, y por lo tanto en sus ciudades y su proceso de masificación.

La masificación de las ciudades latinoamericanas se consolidó con la crisis económica de 1930, debido a la migración intensiva del campo a la ciudad, lo cual generó una explosión social que conllevó cambios radicales en la fisonomía urbana, su hábitat, sus formas de vida y su mentalidad. Por consiguiente, las ciudades dejaron de ser lo que eran para convertirse en una yuxtaposición de guetos incomunicados y anómicos (Romero, 2010). Tal fue el caso de Medellín, una ciudad que se constituyó en constantes flujos migratorios, primero como lugar de una bonanza cafetera que auguraba prosperidad, después como centro de industrialización que brindaba esperanzas de trabajo y posteriormente por olas de desplazamiento forzado en un país sacudido por un fuerte conflicto armado (Nieto, 2013).

Estas masas migrantes que llegaban se iban ubicando informalmente, por fuera no solo de la estatalidad sino también de la estructura de una sociedad normalizada que veía a los grupos inmigrantes como anómicos, lo cual implicaba una doble exclusión: espacial y social (Romero, 2011). Medellín, entonces, se fue construyendo desde la desigualdad, como una sociedad escindida, que no lograba una integración real entre la sociedad tradicional y la anómica. Asimismo, lo hizo en una contraposición de dos ciudades, una concebida por los planes municipales y la otra gestionada desde la clandestinidad, espontaneidad e ilegalidad (Nieto, 2013).

Esto implicó históricamente unas luchas contra el desalojo y la violencia, procesos de autogestión y lazos de solidaridad muy fuertes, además de una consolidación de los

barrios como territorios en disputa en los cuales se debía resistir desde la segregación que era común. Esta violencia y segregación se acrecientan con la entrada definitiva del narcotráfico a la ciudad en los años 90, y con el posterior despliegue y consolidación de múltiples milicias populares urbanas. De manera paralela, y en relación con lo anterior, en este momento se agudizó la conflictividad de amplios sectores que no habían podido resolver sus problemas de empleo, vivienda y equipamientos urbanos colectivos (Nieto, 2013).

Dentro de este marco general, aparece la construcción informal del barrio Moravia, el cual se encuentra ubicado en la zona nororiental de Medellín, y ha sido uno de los barrios más densamente poblados debido a sus grandes flujos migratorios a causa del desplazamiento forzado no solo del campo, sino de la ciudad misma. A pesar de que es un barrio joven, pues apenas comenzó a formarse desde los años 50, ha tenido una larga historia de violencia y resistencia, pues se construyó desde la autogestión, la solidaridad y la informalidad, con enfrentamientos y luchas contra el desalojo por parte de la fuerza pública y con alianzas entre movimientos estudiantiles, milicias urbanas y grupos armados ilegales (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011).

De igual manera es un barrio que fue el basurero municipal de Medellín desde 1977 a 1983, periodo en el que aumentaron los asentamientos y se formó todo un morro de basuras lleno de ranchos, pues las personas reclamaban su derecho a tener vivienda en la ciudad, así fuera dentro de la basura. Este referente de Moravia como el barrio que surge de la basura, fue por mucho tiempo el imaginario que tuvo la ciudad respecto a este territorio, acompañado del estigma de un barrio violento golpeado fuertemente por el narcotráfico (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011).

Paralelamente a los procesos que se dan desde la sociedad anómica y periférica en la construcción de ciudad, se ha consolidado otra Medellín que intenta modernizarse, industrializarse y entrar en los circuitos globales de mercado. Y dentro de esta búsqueda se inserta el urbanismo social como un eje de los planes de desarrollo municipal, siendo el Plan de Desarrollo del año 2004 el punto de partida en la consolidación de un nuevo

modelo de ciudad. El objetivo es entonces cambiar los tonos morales<sup>1</sup> de las zonas periféricas, marginales, pobres y peligrosas, por medio de infraestructuras pensadas como equipamientos culturales.

En este juego entra la cultura como un medio discursivo para legitimar estas infraestructuras y enmarcar una definición de ciudad desde un gran proyecto cultural, que propone un discurso de una ciudad equitativa y justa, que brinda calidad y “desarrollo integral humano” desde la promoción cultural; esta política cultural es, al mismo tiempo, un intento por consolidar la ciudad como marca ante el mundo (Arboleda Londoño, 2014). Publicaciones de la alcaldía como *Relatos de la cultura. Medellín contada a partir de la creación (2015)* y *Tejiendo saberes, Reflexiones sobre prácticas de gestión social y cultural en las bibliotecas públicas de Medellín (2015)*, evidencian el fuerte discurso elaborado sobre la “ciudad como un tejido de cultura” y el arte como un aparato ideológico que, se pareciera sugerir, soluciona los problemas de la desigualdad y se convierte en “herramienta, mensaje, medio y fin”.

Es precisamente en este sentido que el barrio Moravia adquiere otra forma de mirarse, ya esta vez no desde sus procesos internos e informales, sino desde un barrio considerado como anómico por la administración municipal que comienza a integrarse y a ser incluido desde la planeación misma, con un fuerte componente de esta política cultural. Este proceso comenzó en el año 2004, con el Macroproyecto de Intervención Integral de Moravia, todo un plan de mejoramiento integral del barrio en cuanto a su infraestructura, que generó reasentamientos y una transformación total del territorio (Henaó, 2010).

La construcción del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM) se inscribe dentro de este plan, especialmente porque como proyecto de ciudad buscaba revalorizar un espacio tradicionalmente desvalorizado para enmarcarlo en el proceso de renovación urbana de la Zona Norte de la ciudad (Henaó Libreros, 2014), zona que en este momento es incluso conocida como el Distrito de la Innovación. De igual manera es un

---

<sup>1</sup> Para Park (1999) la ciudad está dotada tanto de una organización moral como de una organización material, y por lo tanto cada lugar tiene una configuración que además de ser histórica, tiene una sensibilidad y prácticas propias que le dan un estado de ánimo particular. Estos son los tonos morales, que pueden irse cambiando o por la infraestructura o por prácticas sociales.

equipamiento cultural que se convierte en ícono por su arquitectura, realizada por el reconocido Rogelio Salmona y por los procesos que ha tenido en su gestión cultural, teniendo una alianza privada, con un componente comunitario fuerte y recursos de la administración pública. De igual manera, es un centro cultural que se ha insertado en la agenda cultural de la ciudad y ha permitido cambiar los imaginarios de marginalidad que siempre habían acompañado a Moravia.



Figura 1: Ubicación general del área de estudio, zona norte, barrio Moravia, municipio de Medellín (Imagen tomada de Google Earth)

Sin embargo, este centro cultural no fue meramente impuesto en la transformación urbanística del barrio como equipamiento para la ciudad, sino que fue pensado por los propios habitantes como casa de la cultura que les permitiera encontrarse, lo cual resulta como una iniciativa de la comunidad que se inserta en el Macroproyecto del barrio y finaliza su construcción en el año 2008 (Henao, 2010). Este carácter de lo comunitario en el centro cultural, que a su vez es un equipamiento estatal en el territorio, genera una doble naturaleza del espacio, que se ve plasmada en una promoción cultural que genera unas intervenciones institucionales y externas, y búsquedas locales e internas que van generando procesos de resistencia.

La pregunta de esta investigación es entonces, cómo está funcionando este doble movimiento en la promoción cultural, en sus posibilidades, tensiones y juegos estratégicos abiertos. Ya que hay una cooptación a los procesos comunitarios por parte del equipamiento cultural y su administración, pero a su vez hay unos usos muy concretos para ir en contra de esto, aunque sea desde la misma promoción cultural. Por lo tanto, se busca dar cuenta de esos juegos de poder que se presentan en la promoción cultural en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia y los relacionamientos que tiene este con el barrio. Para esto las acciones políticas comunitarias deben ser entendidas desde la lógica de adaptación o de cooptación aparente, que se conjuga con una lógica de resistencia implícita y menos frontal, pues está directamente relacionada con la gente y su vida cotidiana, como lo presenta Jaime Rafael Nieto en su libro *Resistencia civil no armada. La voz y la fuga de las comunidades urbanas* (2013).

Las particularidades del barrio, con sus liderazgos comunitarios, sus luchas actuales contra las reubicaciones y su historia de autogestión que todavía está viva, hacen que la promoción cultural allí adquiera características interesantes de indagar. Teniendo en cuenta además las luchas por un derecho a la ciudad que este entramado puede ir generando, preguntándose si es un derecho a una integración de la masa anómica en una sociedad normalizada, o cómo las escisiones fundantes de la ciudad tienen continuidades a las que hay que seguir resistiendo.

## **Objetivos**

### ***Objetivo general***

Indagar por las resistencias que se presentan en la promoción cultural en Medellín como formas de lucha por el derecho a la ciudad, teniendo como caso de estudio el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM).

### ***Objetivos específicos***

- Identificar las políticas y los programas de promoción cultural y sus formas de operar institucionalmente en el CDCM.
- Explorar el discurso que los medios de comunicación nacionales han construido sobre este equipamiento cultural.

- Caracterizar las formas de apropiación e involucramiento de los usuarios, maestros, líderes comunitarios y promotores culturales en las propuestas de promoción cultural.
- Analizar las tensiones entre el discurso institucional y la apropiación social local alrededor de la promoción cultural en el barrio Moravia.

## **Marco Teórico**

Para pensarse Medellín, una ciudad que se ha constituido como referente de transformación para el mundo y que a su vez es una de las ciudades más desiguales y violentas, se propone una lectura amplia que contextualice las ciudades latinoamericanas en su particularidad. Esto es, como sociedades escindidas que reclaman un derecho a la ciudad, entendiendo éste como un ideal y a la vez como posibilidad por construir desde las condiciones materiales de existencia. Dentro de este entramado está la promoción cultural como eje articulador, en el que los bienes culturales aparecen dentro de la producción de una ciudad como Medellín, cuya geografía e historia específica conjuga la industria cultural con procesos comunitarios de resistencia. Es así que se abordarán teóricamente las resistencias y el poder, desde sus fisuras e infrapolítica, es decir, en los juegos y relacionamientos entre el discurso público y oculto, y también desde la dominación y al mismo tiempo resistencia que plantea la cultura popular.

José Luis Romero, en su libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (2010), realiza un análisis histórico de la formación de las ciudades de América Latina desde la época colonial hasta llegar a las ciudades masificadas en las que vivimos actualmente. Este recorrido que el autor realiza, su descripción sobre la masificación de las ciudades a partir de la crisis económica mundial de 1930, es fundamental para el desarrollo de esta investigación, debido a que esta crisis generó una migración masiva del campo a la ciudad que generó una explosión urbana, en donde no solo hubo un cambio cuantitativo de la ciudad, sino también uno cualitativo. Este cambio implica que una sociedad homogénea y compacta como la que estaba instaurada, se convierta en una sociedad escindida en la que se contraponen dos mundos con mentalidades y condiciones materiales de existencia muy diferentes.

Estos dos mundos son *la sociedad normalizada* y *la sociedad anómica*, en términos de Romero (2010). La primera es la sociedad tradicional, la cual está compuesta de clases y grupos articulados que conviven con un sistema de normas establecido. Y por otra parte, la sociedad anómica, que es el grupo inmigrante, constituido por personas que convergen en la ciudad pero que tienen orígenes distintos y por lo tanto carecen de vínculos y sistemas de normas comunes, así como aquellos habitantes de la ciudad que permanecen en una condición marginal ante la sociedad normalizada; la sociedad anómica aparece como amorfa, abstracta, como una unidad marginal.

De esta manera, la ciudad contiene dos sociedades que coexisten pero que se yuxtaponen, y que van socializando primero desde la confrontación, para ir teniendo una lenta, forzosa y violenta incorporación (Romero, 2010). Incluso hoy en día, treinta y un años después de que Romero escribiera su obra, puede afirmarse que esta integración aún no ha sido consumada, y la fragmentación y segregación hacen parte del panorama del contexto urbano actual.

Es importante destacar que es una escisión que también es física y tiene consecuencias espaciales, ya que la sociedad anómica se ubicó en las periferias y las laderas de las ciudades, siendo de esta manera no solo excluida socialmente, sino también espacialmente. Romero (2010) lo describe como una doble marginalidad, porque en su anomia esta sociedad no participaba en las formas de vida de la sociedad normalizada queriendo acceder a ellas, y además habitaba los bordes urbanos sin ingresos suficientes, en viviendas precarias y sin los servicios básicos para vivir.

Esta escisión que describe Romero es fundamental para entender el derecho a la ciudad del que habla David Harvey (2013), ya que para este autor reclamar el derecho a la ciudad supone reinventar de un modo fundamental y radical la ciudad y su proceso de urbanización, teniendo en cuenta los deseos y necesidades de los que la construyen día a día, pero quedan desposeídos de ella, precisamente por esta doble marginalidad de la que habla Romero. Harvey sugiere lo anterior debido a que las ciudades precisamente han brotado de la concentración de los excedentes del capital, y funcionan bajo lógicas de destrucción creativa, violencia, desplazamiento y desposesión. Lo cual hace que la creación de nuevas geografías urbanas implique necesariamente la exclusión y

marginalidad de quienes construyen y habitan la ciudad cotidianamente, es decir, la sociedad anómica en términos de Romero.

A pesar de que la aproximación de David Harvey sobre el derecho a la ciudad es la guía teórica de esta investigación, es importante mencionar que fue Henri Lefebvre (1978) el primer autor que teorizó sobre este concepto, concibiéndolo como un derecho a la libertad, al habitar, a la socialización y el uso pleno de “lugares de simultaneidad y encuentros, lugares en los que el cambio suplantaría el valor del cambio, el comercio y el beneficio” (p.124). De igual manera, Lefebvre propone que no es lo mismo construir ciudades que vida urbana, pues esta última implica los usos de la ciudad y sus maneras de vivirla. La vida urbana se plantea como un derecho que hace parte del derecho a la ciudad, dado que implica un hábitat y un habitar, la participación y la apropiación, y finalmente una individualización en la socialización (Lefebvre, 1978).

David Harvey (2013) propone tres dimensiones necesarias para la movilización social potencial que tienen las ciudades, que pueden ser útiles para pensar cómo se ha dado esa búsqueda del derecho a la ciudad en Latinoamérica. La primera de ellas es la ampliación del terreno de la lucha de clases, lo cual significa articular las manifestaciones del poder no solo a la explotación del trabajo, sino en términos de derechos, ciudadanía y protesta contra las penalidades asociadas a la reproducción social. La segunda es un llamado por ampliar el concepto del trabajo en una concepción revitalizada del proletariado que vaya más allá de lo industrial. Y por último la necesidad crítica de la experiencia del individuo en su vivencia de ciudad a manera de explotación.

Finalmente, el derecho a la ciudad tiene que plantearse no como algo ya existente, sino como una posibilidad de reconstruir y recrear la ciudad de una manera totalmente diferente. Esto es, la ciudad como un cuerpo político “que erradique la pobreza y la desigualdad social y que cure las heridas de la desastrosa degradación medioambiental. Para que esto suceda habrá que interrumpir la producción de las formas destructivas de urbanización que facilitan la perpetua acumulación de capital” (Harvey, 2013, p. 202). El derecho a la ciudad es entonces un derecho que debe ser colectivo, un ideal político de una lucha de clases que se entienda ampliamente, y un reclamo a que lo público y los bienes comunes urbanos dejen de ser privatizados y capitalizados, para que sean protegidos, utilizados y producidos para el beneficio social (Harvey, 2013).

Dentro de estos bienes comunes se encuentran los culturales, para los cuales David Harvey en su libro *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana* (2013) hace una conceptualización que es útil para la indagación sobre la promoción cultural. Esta conceptualización invita a analizar la cultura como un bien común y al mismo tiempo como una mercancía que funciona bajo rentas de monopolio y competencia. Esto se debe a los nexos que se establecen entre la globalización capitalista y los procesos locales, los significados culturales y los valores estéticos; todo con el fin de vender masivamente algo que supuestamente es único y auténtico y por lo tanto no replicable.

Harvey explica cómo lo anterior genera una gran contradicción en donde el mismo capitalismo puede incluso apoyar prácticas culturales transgresoras, precisamente por su originalidad, creatividad y autenticidad, haciendo de ellas prácticas conservadoras. Y de esta manera,

Al tratar de hacer negocio con los valores de autenticidad, localización, historia, cultura, memoria y tradición colectiva, abren un espacio para el pensamiento y la acción política en el que se pueden concebir y mantener alternativas socialistas. El espacio de esos bienes comunes merece una intensa exploración y cultivo por los movimientos de oposición que acogen a los productores culturales y la producción cultural como un elemento clave de su estrategia política. (Harvey, 2013 p.167).

Sin embargo, es importante también explorar la perspectiva de Romero, para cuestionar el rol de la cultura y el entretenimiento en el ascenso social, y cómo esto se traslapa a programas de desarrollo y a la mentalidad de las personas. Ya que este autor describe la manera en que las nuevas élites encontraron la vida privada y el ocio, como mecanismo de diferenciación y de protección contra la masificación. De manera que se adoptaron diversiones forzadas como parte de la vida social, con una búsqueda por ser internacionales en el gusto y por reuniones de alto nivel, frialdad y falta de espontaneidad (Romero, 2010, p.370).

Asimismo, es importante preguntarse qué clase de promoción cultural es la que se ofrece, porque en sí misma la gestión de lo cultural equivale directamente a definir la

administración de los bienes culturales (Saltos, 2012). Theodor Adorno (2004), en su texto *Cultura y Administración*, propone que existe una antinomia entre cultura y administración, pues la cultura debe ser totalmente inútil y por ello está más allá de la planificación. Es decir, la cultura se define como ese ámbito espiritual alejado de toda función práctica o productiva en la vida social.

A las masas se las abastece a través de innumerables canales con bienes educativos, en los cuales la cultura aparece como una mera adaptación y conservación del orden dado, ya que la estructura social y su dinámica impiden que, por la falta de formación, los bienes culturales sean asimilados (Adorno, 2004). Si la cultura queda reducida a la adaptación y reproducción de sus formas, no hay un proceso de reflexión y cuestionamiento a esas formas, a ese orden nominal y normativo, que es esencial para entender la producción y creación cultural y sobre todo la transformación.

Aquí es que adquiere relevancia la conceptualización sobre la cultura popular, pues permite dar cuenta de la ambigüedad y las posibilidades de dobles movimientos en la cultura, pues hay una mediación del poder y en esta mediación ámbitos de resistencia. James C. Scott (1990) entiende la cultura popular como una manera de expresar disidencias que dan respuesta a la cultura oficial, desde sus elementos ambiguos y polisémicos, permite una libertad discursiva que se traduce en una lucha en el mundo ideológico con el uso necesario de elementos fuera de la literalidad, como la metonimia, la metáfora, los juegos de palabras, la tradición oral, y las narraciones con el protagonista de pícaro. De esta manera estas herramientas culturales se convierten en armas del disfraz político que les permiten a los subordinados recuperar parte de su dignidad y autoestima. (Scott, 1990). De modo que aquí se ve que la cultura no queda reducida a la adaptación y reproducción y que hay procesos de reflexión y trasgresión que son fundantes de la transformación.

El abordaje que realiza Carlos Monsiváis (1978) sobre la cultura popular es muy diferente, ya que aparece como “el resultado de un largo proceso mediante el cual, a partir de las innovaciones tecnológicas, un proceso de dominación ideológica desplaza y oprime los intentos de mantener una tradición, de erigir una "singularidad" cultural y artística” (p.98). El autor realiza esta descripción desde el caso mexicano en su texto *Notas Sobre Cultura Popular en México* (1978), en donde la cultura popular aparece

predominantemente como una estrategia de administración del poder que busca homogeneizar a las masas, crear lazos colectivos y educar y concretar perspectivas respecto a los ideales de país. En este sentido, la cultura popular aparece como una estrategia de la industria cultural para identificar a la masa como consumidora, más que como proletarias, en una lógica de ascenso social como la que describe Romero.

En este entramado es importante pensarse la promoción cultural y sus relaciones con el poder, ya que hay espacios culturales que reproducen el poder y que contribuyen al mantenimiento de los privilegios de la sociedad normalizada, y por lo tanto al sostenimiento de un orden social desigual y provechoso para sus intereses privados. En este sentido los espacios culturales pueden servir a la reproducción del orden social desigual. Es por esto que el análisis que realizan Carlos Monsiváis y James C. Scott es necesario para entender, entonces, que la promoción cultural que se pretende estudiar en este ejercicio investigativo tiene posibilidades de un doble movimiento en el que por supuesto hay relaciones de dominación que buscan controlar y homogeneizar, pero también existen potencialidades para la resistencia, para desafiar al poder de múltiples maneras. Así, la pregunta es por las posibilidades en que el poder es desafiado, en un cuestionamiento por la hegemonía desde las fisuras del poder, ya que este nunca es completo o absoluto (Nieto, 2013).

*Los dominados y el arte de la resistencia (1990)* es una obra donde James C. Scott plantea una manera distinta de entender la resistencia ante el poder, en la cual se requiere de una comparación del discurso oculto de los subordinados con el discurso público de los poderosos. Esto presenta insumos valiosísimos para esta investigación, pues no solo indica una ruta teórica muy útil para la interpretación del caso, sino que contiene unas sugerencias metodológicas a seguir en relación a este develamiento y contraste entre discursos y prácticas de lo público y lo oculto en la promoción cultural.

El discurso público hace referencia a las apariencias que existen en las relaciones de poder, es decir, lo que hay explícito entre los que tienen el poder y sus dominados. Sin embargo, cada grupo subordinado también tiene un discurso que es oculto, en el cual hay una crítica al poder, aunque sea a sus espaldas, de manera implícita y opaca. Por lo tanto, el discurso oculto sería entonces lo que está más allá de la observación de los poderosos, la conducta "fuera de escena" que puede estar constituida por las

“manifestaciones lingüísticas, gestuales y prácticas que confirman, contradicen o tergiversan lo que aparece en el discurso público” (Scott, 1990, p.28), muchas veces sin el objetivo directo de transgredir o de manera consciente y política, sino desde una opacidad no solo en la forma sino también en el contenido.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que no solo hay un discurso oculto entre los subordinados, sino que los poderosos también elaboran el suyo para conservar el orden y las apariencias del poder. Por consiguiente, los dominadores pueden crear otros espacios para expresarse abiertamente sin fragmentar las exigencias públicas que tiene su posición. Igualmente, en este discurso oculto de los poderosos se establecen lenguajes, gestos, y actos que delimitan ideológicamente los marcos dentro de los cuales la dominación funciona, aunque sean excluidos del discurso público (Scott, 1990).

Para Scott en la vida cotidiana es donde se perciben con mayor claridad los impactos del poder, ya que es en los encuentros constantes entre gente de diferente estatus socioeconómico donde se refuerzan las diferencias. Dado que allí son notorias las reglas del lenguaje, las actitudes, la forma y el tono de voz y la indumentaria que hace parte del discurso oficial, estos elementos, aunque parezcan sutiles, nos están hablando de una semántica del poder de la cual los grupos subordinados pueden sacar provecho (Scott, 1990). Por esta razón, entre el dominante y el subordinado hay un discurso oficial que está lleno de pretensiones de estatus y legitimidad acompañadas de eufemismos y servilismos. La promoción cultural también podría ser una herramienta para estos servilismos y eufemismos, en donde hay unas reglas desde arriba que hacen parte de un discurso oficial que parece ser unánime por el tipo de dramaturgia sólida que requiere para sostener la dominación, la cual es más una potencialidad que un hecho concreto.

Sin embargo allí mismo hay procesos de afirmación, ocultamiento, eufemización y estigmatización, en donde se juegan con las reglas, aun cuando su objetivo sea socavarlas desde abajo (Scott, 1990). Nieto sugiere, por ejemplo, que hay múltiples formas de resistencia e inconformidad frente al poder dominante que se pueden desarrollar en la cotidianidad y bajo una lógica de acción colectiva, en donde el desacato y la desobediencia se gestan en formas ocultas y discretas que aparecen ante lo público como adaptación, respeto y obediencia. Esto significa una politización de la sociedad en donde la resistencia es una manera práctica del ejercicio de la ciudadanía,

ya que configura una esfera “vigorosa, pluralista, democrática, autofundante, no estatal” (Nieto, 2013, p.57).

Las experiencias de la cólera, la humillación y las fantasías que provoca la dominación siempre se realizan dentro de un marco cultural creado entre subordinados como parte de su proceso comunicativo y sus lazos de solidaridad. Y en este sentido, el discurso oculto colectivo se vuelve relevante gracias a su posición de clase común y a sus lazos sociales, que crean en las prácticas y articulaciones un espacio social para resistir. Son estos espacios sociales los que vale la pena analizar en el marco de esta investigación, teniendo en cuenta lo que propone Scott (1990) sobre las relaciones de poder que hay entre subordinados con el control social y la vigilancia desde abajo, y sobre la creación de un discurso oculto como en sí mismo una conquista de la resistencia. Este discurso oculto es entendido como el no oficial, para nombrar y burlar precisamente el que sí lo es, siendo solapado e indirecto.

La realidad del poder hace que los grupos subordinados deban actuar de manera opaca y críptica para autoafirmarse, y esto conlleva a que se requiera interpretación para entender su conducta política. Los subordinados han desplegado técnicas para proteger su identidad como el anonimato, el rumor, el chisme, el eufemismo, el uso creativo de los estereotipos o el refunfuño, las cuales son formas de expresión que nunca se atreven a hablar en lo directo pero que logran amenazar y atacar desde su opacidad, y que no necesariamente tienen una carga política consciente (Scott, 1990).

El discurso oculto no debe entenderse solamente como una resistencia fuera de escena, pues tiene efectos en la materialidad de los grupos sociales y además implica unas apropiaciones que, aunque discretas e implícitas, configuran el ámbito de una infrapolítica que tiene repercusiones en lo concreto. Este concepto de infrapolítica de Scott (1999) es fundamental, ya que permite ampliar el ámbito de la acción política, desenmascarando las resistencias clandestinas que se dan desde el disfraz, el liderazgo informal, y el anonimato, y que parecen no existir porque están diseñadas para no dejar rastros a su paso. “Al borrar sus huellas, no sólo minimiza el peligro para quienes la practican, también elimina gran parte de las pruebas documentales que demostrarían a los sociólogos e historiadores que se estaba practicando la política real (p.236)”, lo cual es algo que el investigador social debe estudiar con cuidado.

No obstante, es precisamente en esta infrapolítica en la que las revoluciones se vuelven posibles, ya que el discurso oculto a veces logra estallar con fuerza y se convierte en actos temerarios que “fueron tal vez improvisados en la escena pública, pero habían sido ensayados por largo tiempo en el discurso oculto de la práctica y las culturas populares” (Scott, 1999, p. 264).

Finalmente es necesario aclarar que esta dicotomía entre dominación y resistencia vista desde Scott, no se entiende ni como una oposición férrea ni como intencionalidades conscientes y claras por reprimir y resistir, sino que se trata más bien de ambigüedades y tensiones y sobre todo de posibilidades y potencialidades. Es decir que se trata de una ambigüedad que está en la cultura popular como se expresaba anteriormente y que tiene mediaciones y juegos estratégicos en el poder, entendiendo este poder desde lo institucional y lo comunitario, desde lo sobredeterminado y lo espontáneo, o desde lo normalizado y lo anómico. Pues los discursos públicos y ocultos que buscarán analizarse no son necesariamente mecanismos claros y concretos sino contradicciones y posibilidades.

## **Metodología**

Esta investigación hace parte de un proceso y vivencia personal que comenzó en marzo del año 2016, fecha en que llegué a ser parte del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM) como participante activa de sus cursos, eventos y programación, para después convertirme en una investigadora de sus procesos. Estos antecedentes establecieron matices importantes en la forma de establecer los vínculos con las personas y en la manera de abordar metodológicamente mis inquietudes, ya que antes que investigadora yo era una ciudadana y usuaria de un equipamiento público de la ciudad. En este sentido la perspectiva metodológica que adquirió la investigación, estuvo sumamente marcada por los planteamientos de Myriam Jimeno (2012) sobre la conciencia social de ser al mismo tiempo investigadora y ciudadana de mi propio contexto social, lo cual tiene repercusiones en las relaciones y producciones.

De esta manera, esta figura del investigador ciudadano me hizo cuestionarme

éticamente por mi rol en el territorio que exploraba, y también políticamente en la manera de establecer los vínculos y relaciones, para posteriormente cuestionarme en la escritura como producción del conocimiento que tenía unas consecuencias en ese contexto particular estudiado.

La etnografía fue el fundamento metodológico de la investigación, y más que una herramienta, se convirtió en una forma de ejercicio de la ciudadanía (Jimeno, 2012). El ejercicio tuvo sentido por la proximidad con los sujetos sociales que estudiaba y de los que aprendía, proximidad que implicó un contacto directo, dialógico, de observación, crítica y reflexión (Jimeno, 2012). Esta proximidad también supuso

Un cuidado y una atención particular para conocer los modos de pensar, sentir y actuar de los sujetos de estudio. Implicó indagar el porqué de las actuaciones, motivaciones e interpretaciones de los sujetos ante determinados procesos o sucesos, con la convicción de que es allí donde se anclan las disposiciones culturales que nos permiten entender los principios de la organización social, donde subjetividad y estructura se anudan y entrelazan. (Jimeno, 2012, p.11-12).

Por otra parte, mi participación activa de lo que estudiaba me recordaba constantemente lo que la antropóloga argentina Rosana Guber (2001) plantea sobre la observación participante, esto es, la tensión inherente que permite recordar que “se participa para observar y que se observa para participar, esto es, que involucramiento e investigación no son opuestos sino partes de un mismo proceso de conocimiento social” (p.62).

Otro cuestionamiento constante en mi práctica etnográfica estuvo marcado por la conciencia del carácter reflexivo de la investigación social, pues se hacía necesario reconocer que yo era parte con mis actos de aquello que quería estudiar. Así pues, la reflexividad como la conciencia del investigador sobre su persona y los condicionamientos sociales y políticos que tiene y lo rodean, de la que habla Guber (2001), fue fundamental dentro de la aplicación del método. Además, la reflexividad se convierte en una herramienta que, como inherente al trabajo de campo, constituye “el proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la reflexividad del sujeto cognoscente-sentido común, teoría, modelos explicativos- y la de los actores o sujetos/objetos de investigación” (Guber, 2001, p.53).

Esta etnografía se realizó de manera sistemática desde mayo del año 2017 hasta abril del año 2018, y se concentró en documentar y registrar los eventos, clases y exposiciones del CDCM, además de las interacciones cotidianas en sus pasillos y plazoleta como espacio público. En este proceso asistí con frecuencia, y a veces incluso días enteros en toda una semana, para percibir los flujos y el movimiento, también elegí eventos y programas significativos y variados que dieran cuenta de la amplitud de enfoques del centro cultural haciendo un seguimiento de su agenda cultural. De esta manera pude realizar interpretaciones de las interacciones y socializaciones que se presentan entre los diversos actores encontrados y los relacionamientos diferenciales que se pueden establecer en cada evento de la agenda cultural. Desde esa cotidianidad observada ya comenzaron a aparecer las gramáticas del poder constitutivas de los procesos sociales locales.

En este proceso tuve numerosas conversaciones con diferentes personas que visitaban el centro cultural, ya fuera porque es su lugar de trabajo o eran usuarios e iban a clases, estaban allí para estudiar con amigos o tenían alguna reunión. Estas no fueron grabadas porque hacían parte de una socialización espontánea, pero luego fueron registradas en mi diario de campo. De igual manera, al salir al barrio, en los sancochos comunitarios a los que asistí, o a eventos por fuera del centro cultural, recorriendo sus calles y sectores, también conversaba con las personas, como los jardineros en el morro, los habitantes del Oasis, o los venteros en las calles, lo cual dio una perspectiva más allá de las personas directamente relacionadas con el centro cultural.

Con los líderes comunitarios, promotores culturales, promotores de lectura y profesores tuve entrevistas semiestructuradas con el enfoque de historias de vida, en donde se buscaba comparar y categorizar los grados de involucramiento y apropiación de cada uno de estos actores desde sus biografías personales en relación con el barrio y el centro cultural. Estas entrevistas fueron grabadas con consentimiento previamente informado, y fueron sistematizadas de manera que permitieran un análisis de las verbalizaciones y enunciados de la relación social, observación directa y participación que implican una entrevista (Guber, 2001).

Todo este proceso vivencial estuvo acompañado de un seguimiento de fuentes

bibliográficas que en su mayoría se consultaron en el Centro de Memoria Barrial, lugar privilegiado para esto por la gran cantidad de fuentes locales que tiene disponibles. Se hizo un análisis documental de las publicaciones de la Alcaldía de Medellín y de las políticas públicas y Planes de Desarrollo a nivel municipal, tomando como punto de partida el año 2004, para obtener de esta manera el discurso institucional-estatal de la promoción cultural. De igual manera se hizo una lectura exhaustiva de las publicaciones que ha sacado el CDCM en convenio de asociación con la Secretaría de Cultura Ciudadana y Comfenalco, en donde se ha venido consolidando un discurso oficial como equipamiento cultural.

Estas tareas implicaron la sistematización y categorización de lo encontrado para identificar discursos y enfoques, además un seguimiento de los programas, memorias de encuentros y sistematizaciones de exposiciones y seminarios, lo cual representó insumos valiosos para ampliar la perspectiva del trabajo de campo.

Adicionalmente, se realizó una lectura de las tesis que se encuentran en el Centro de Memoria Barrial, las cuales en su mayoría relatan la historia del barrio. Este proceso de contextualización histórica del barrio se acompañó con la búsqueda de fuentes audiovisuales como documentales realizados en el barrio y sobre el barrio. Por otra parte, se hizo un seguimiento a periódicos nacionales identificando su discurso sobre Moravia y el CDCM. También se hizo una lectura exhaustiva de 8 periódicos *¿Qué Pasa?*, periódico cultural y comunitario del CDCM que se convirtió en un insumo valioso para acercarse a los relatos sobre el barrio desde sus propios habitantes, además de una manera de sistematizar experiencias que en los meses del trabajo de campo no se lograron acompañar y visualizar.

Finalmente, es importante aclarar que en el proceso fue importante el análisis de redes y situacional que Cucó Gener (2004) menciona al preguntarse por la metodología que debe utilizar la antropología urbana, pues estudiar el CDCM como un lugar de la ciudad implicaba pensar en sus alianzas, sus relacionamientos entre sector privado, público y comunitario, en uniones entre lo local y lo global, y en general en procesos de integración amplios como la ciudad misma y sus formas de consolidarse.

## **CAPÍTULO II: MORAVIA Y SUS HISTORIAS, RESISTENCIAS Y DERECHO A LA CIUDAD**

El barrio Moravia es uno de los catorce barrios pertenecientes a la Comuna 4-Aranjuéz. Está ubicado en la zona nororiental de Medellín, en un sector considerado como la Zona Norte del centro de la ciudad, la cual cuenta con equipamientos urbanos importantes como la Universidad de Antioquia, el Jardín Botánico, el Parque Explora, Ruta N, Parque Norte, Parque de los Deseos, Planetario y la Terminal de Transporte del Norte (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012), zona que además en los últimos años se ha ido reconociendo como el Distrito de la Innovación. Los límites establecidos del barrio son la carrera 52 (Carabobo) en el oriente, la antigua vía a Machado en el nororiente, la Curva del Diablo en el noroeste, las carreras 59 y 62 (Avenida Regional o La Paralela) en el occidente, y la calle 77 en el sur (Alcaldía de Medellín, 2004).

El barrio, para el año 2012, contaba con cuarenta y tres mil quinientos (43.500) habitantes aproximadamente, pero esta cifra puede ser mucho mayor en la actualidad pues es un barrio que se ha caracterizado por tener una población creciente debido a la tensión urbanística a la que ha estado sometido, “por el asentamiento de población desplazada y la alta densidad de su crecimiento demográfico que lo caracteriza como uno de los barrios de mayor movilidad y gentrificación de la ciudad” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.10).

De igual manera es un barrio con características *sui generis*, que lo hacen diferente a otros en Medellín (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012), sobre todo por su historia, en la cual hubo sectores muy diferentes entre sí que construyeron sus particularidades por sus formas de apropiación espacial. También debido a su economía informal, su intensa movilidad social y su acelerada transformación territorial, que ha convertido al barrio considerado en el imaginario como “popular y periférico”, en un sector estratégico del centro de la ciudad (Alcaldía de Medellín, 2004).

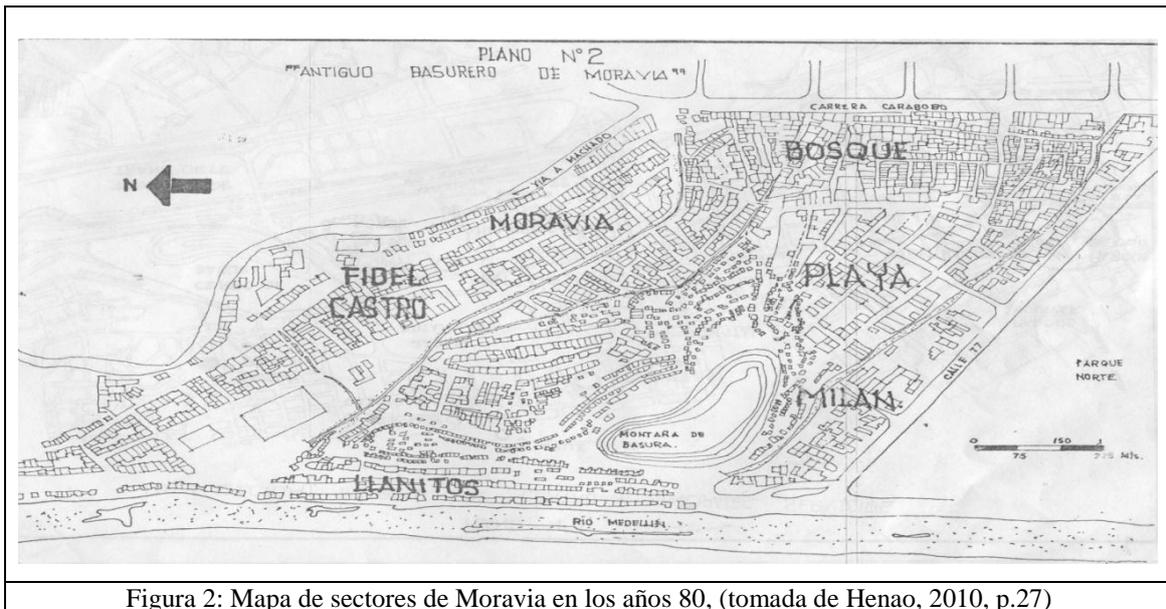


Figura 2: Mapa de sectores de Moravia en los años 80, (tomada de Henao, 2010, p.27)

Esta historia de barrio marginal que luego se convierte en sector estratégico de la ciudad es la que se contará en este capítulo, teniendo como referencia precisamente como marco teórico para problematizar y analizar, el proceso que José Luis Romero (2010) señala sobre la masificación de las ciudades latinoamericanas y la sociedad escindida. Pues la historia de Moravia es la historia de un basurero habitado por los expulsados del campo y los más pobres de la ciudad, la historia de tugurios que luego se formalizan (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). En general, es la historia de personas que construyendo su barrio desde los márgenes sociales terminaron siendo parte del centro y de la zona de innovación de la ciudad, no solo en términos geográficos sino también simbólicos, ya que se cambió de un imaginario urbano de extrema pobreza, violencia y amenaza sanitaria a un imaginario del barrio referente de la transformación social de Medellín desde el arte y la cultura (Henao, 2010).

Este capítulo pretende contextualizar al lector sobre estas características del barrio ya descritas desde una mirada histórica, que permita entender el territorio en su configuración y relaciones. El énfasis estará en dar cuenta de las resistencias y luchas por el derecho a la ciudad que han sido protagónicas en la construcción del barrio, pues se necesita esta mirada diacrónica y orgánica sobre él para dar cuenta de elementos como la autogestión, el carácter de los liderazgos, el papel del Estado, la vinculación de las organizaciones comunitarias, y las rupturas y continuidades que genera la promoción cultural en estas luchas y resistencias. Además, la historia de Moravia

da cuenta de un relato que parece convertirse en un arquetipo de la historia de muchos barrios populares de Medellín: el poblamiento a través de procesos informales de invasión, la configuración de fuertes lazos de solidaridad y formas de organización social, la presencia continua de los actores del conflicto armado y el crimen organizado, la expulsión y recepción de población desplazada, y una histórica ausencia del Estado, que hoy trata de saldar la deuda con estas comunidades. (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.43).

Por lo tanto, los vínculos entre resistencias, Estado, líderes, derecho a la ciudad y promoción cultural se deben historizar, para después lograr describirlas en el marco del centro cultural como otro actor en el territorio que se conjuga con estas luchas por el derecho a la ciudad.

### **Las fuentes**

Si hay algo de lo que los moravitas se sientan orgullosos es su historia, la cual la cuentan desde múltiples voces, y con cierto orgullo, aunque sin lugar a dudas también con aires de nostalgia. En las entrevistas realizadas, la construcción del barrio desde cada historia de vida era algo que se hablaba con naturalidad, incluso por encima de otras preguntas o una narración del presente. Estas voces serán parte de las fuentes que narran esta historia, sin embargo, no son solamente los moravitas quienes han dado prioridad a esta reconstrucción del pasado sino también otros entes externos que se han interesado en documentarlo. Como por ejemplo los movimientos estudiantiles de los años 80, en donde se buscaba documentar la historia del primer sector de asentamiento del barrio llamado Fidel Castro y su Comité Central de Tugurianos, del que se hablará en detalle después.

De esta época se encuentran numerosas investigaciones hechas desde las memorias y relatos de las personas, pues construir la historia del barrio implicó hablar con sus primeros moradores, con personas vivas, para que contaran sus anécdotas, pues el barrio apenas había empezado su poblamiento unos treinta años atrás. También esta historia ha sido un tema bastante explorado en la academia, por ser el imaginario del barrio que

surge de la basura, lo que llamó la atención de trabajos de grado de historiadores de la Universidad Nacional y la Universidad de Antioquia.

Por otra parte, escribir la historia del barrio y entenderla fue una tarea fundamental para su posterior transformación, ya que dentro del Macroproyecto de Intervención Integral se realizaron diagnósticos y un acercamiento a las memorias del barrio, que permitieran construir de manera conjunta sobre los procesos de autogestión que ya se habían tenido, y de esta manera no ir en contravía de las construcciones y deseos comunitarios (Alcaldía de Medellín, 2004). Los documentos oficiales del Macroproyecto lo describen incluso como un imperativo para que los proyectos de desarrollo, reordenamiento urbano y sus transformaciones sociales respondieran a dinámicas propias y a imaginarios colectivos (Alcaldía de Medellín, 2004).

Este proceso de la construcción de la historia del barrio se hizo con talleres sobre “memoria cultural”, los cuales dejaron narradas, expuestas y validadas públicamente las memorias que permitirían pensar el futuro del barrio. Pero, sobre todo, fueron el rescate antes de que éste cambiara con el Macroproyecto: “Antes de que se fueran los que fueron reubicados y antes de que cayera el primer rancho en el Morro, la memoria de Moravia había sido rescatada” (Alcaldía de Medellín, Comfenalco, 2011, p.12).

Igualmente para la construcción del centro de desarrollo cultural,

Fue necesario interrogar y debatir las memorias de los habitantes de Moravia con la intención de construir un proyecto cultural que naciera de sus propias experiencias de vida, de sus entrañas, con identidad y con la capacidad de responder a los procesos de transformación urbana de lo que se ha dado en llamar el Nuevo Norte de la ciudad. Es decir, de lo que se trataba era refundar el barrio desde lo simbólico y lo cultural, reconociendo las memorias del poblamiento, de la organización social y comunitaria, de las luchas contra el Estado, de las violencias, de los procesos culturales y de la domesticación de un territorio. (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.11)

Este proceso tuvo el acompañamiento de investigadores de las ciencias sociales como Natalia Quiceno Toro, Jacobo Cardona Echeverri, Herman Montoya Gil, Eduardo Alberto Gómez Barrera y Erika Sierra Arias. Este equipo investigador es el que escribe

verdaderamente los documentos citados, a pesar de que los autores institucionales referenciados sean la Alcaldía de Medellín y Comfenalco. Estos cimientos construidos en los diagnósticos y anecdóticos construidos desde los relatos de la gente, tuvieron un fuerte apoyo y financiación de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín en su Programa de Memoria y Patrimonio Cultural. Este proyecto dejó publicaciones en las cuales se basa fundamentalmente el recuento que aquí se hará, tales como *Moravia: una historia de resistencia* (2006), *Moravia: memorias de un puerto urbano* (2006), y el último, que recoge todos los anteriores en una versión con mejor diagramación y fotografías: *La memoria cultural como dispositivo para la intervención social en Moravia* (2011).

### **Moravia y las historias de sus diferentes sectores**

La historia de la ocupación de Moravia no es una sola, pues Moravia en sí misma tampoco lo es y está compuesta de diversos sectores, los cuales tuvieron diferentes maneras de realizar la invasión, de organización comunitaria y formas de resistencia. Sin embargo, todos nacieron de

procesos ilegales de urbanización que desencadenaron una lucha contra el desalojo, además de fomentar unos lazos de solidaridad que, aunque difusos por el carácter heterogéneo de la composición social, se fortalecieron ante las distintas formas de agresión externa, en un contexto de continua tensión, por las lógicas del mercado inmobiliario y la funesta evolución del conflicto social de la ciudad. (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p. 80).

El sector que hoy se conoce como Moravia, pero que antes fue conocido como Fidel Castro o El Zancudo, fue el primero en ocuparse con invasiones espontáneas y discontinuas que comenzaron en el año 1954 en el terreno paralelo a la antigua vía del ferrocarril. Esta ocupación se fue intensificando a causa de la fuerte violencia que vivía el campo colombiano, generando tal crecimiento que estas familias empezaran a ver la necesidad de defender su estadía en el lugar, creando un Comité Popular en 1963, que después se consolidaría como el Comité Fidel Castro. En 1965 el padre Vicente Mejía, un cura de la teleología de la liberación, llegó al barrio para ir organizando el

asentamiento que se formaba, pues cada vez llegaban más familias, registrándose cifras de 36 familias en el año de 1971, y de 130 familias entre 1974 y 1976 (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011).

La labor del padre es fuertemente defendida en el barrio, ya que gracias a él se fueron reservando terrenos para el beneficio colectivo, espacios que hoy en día hacen parte de los bienes comunes del barrio, como la cancha de fútbol, la Institución Educativa Fe y Alegría, el lugar donde hoy funciona la Junta de Acción Comunal de Moravia y la parroquia Nuestra Señora del Consuelo (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). Este camino se recuerda como una pelea que se tuvo que dar en un proceso de soñar el barrio y visualizar una formalización urbana. Las viviendas fueron hechas, en un principio, de materiales de desecho y desperdicios arrojados por la ciudad, y han sido mejoradas poco a poco con ladrillo y cemento, e incluso ahora habitantes como Heroína Córdoba, a sus 63 años, está construyendo su casa en estos materiales, lo cual es el cumplimiento del mayor sueño en su vida.

La ocupación en el sector El Bosque fue diferente, ya que nunca hubo planeación y las personas que comenzaron a llegar en los años setenta a lo que eran cebolleras y pantanero construían indiscriminadamente sus viviendas sin tener en cuenta las vías ni las zonas comunales, solo con “unos cuantos senderos peatonales para la circulación, útiles para reaccionar con prontitud ante los posibles desalojos por parte de la Fuerza Pública” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.48). Actualmente, El Bosque se caracteriza por la proliferación de locales comerciales, conociéndose incluso como el “Huequito de Moravia”.

El Bosque fue extendiéndose en su ocupación en la década del 70, hasta los sectores de Milán y La Playa, los cuales no fueron loteados por moradores antiguos del sector, sino por personas de la ciudad quienes se aprovechaban de la situación para vender los lotes a personas que carecían de vivienda en la misma ciudad, especialmente trabajadores de la albañilería, obreros de las fábricas y empleados del Gobierno que, aunque de escasos recursos, contaban con un empleo más o menos estable (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.50).

Este proceso de poblamiento, que cada vez se iba extendiendo, espacialmente tuvo

muchísima represión por parte de la municipalidad, no obstante, esta represión se convirtió en intervención de los organismos oficiales a través de la dotación de servicios públicos e infraestructura barrial en el año de 1977. Paradójicamente, es en este mismo año que el terreno cercano a las casas ya existentes se declaró bien de uso público, para hacer parte de la formulación de proyectos de ampliación del Parque Norte. Sin embargo, este proyecto no se llevó a cabo, y se decidió como medida circunstancial que este terreno podía ser usado como Basurero Municipal, pues era *un lote baldío*.

En ese mismo año el proceso de poblamiento se tornó masivo debido a la agudización de los desplazados por la violencia del campo, y los rechazados por la lógica industrial de la ciudad. Muchas familias comenzaron a asentarse en el basurero, y estos moradores fueron llamados despectivamente «basuriegos», pues lograban sobrevivir y obtener su sustento de la montaña de desechos que iba formándose en lo que antes eran lagos y pantanos. “La primera función del Basurero fue proveer lo necesario para la alimentación diaria a las numerosas familias de desposeídos que, en sus entrañas, buscaban lo que la ciudad les arrojaba” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, P.72).

Esta basura también comenzó a ser la fuente de ingresos de los núcleos familiares en todo el barrio, por lo que dejó de ser el medio de reproducción, para convertirse en un medio de producción. Esto se dio debido a que estos habitantes comenzaron “a ver en la separación del cartón, papeles, ropa y comida, un modo de supervivencia en medio de la gran ciudad” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.73). Por esto se crean incluso en el barrio organizaciones económicas con el fin de consolidar este trabajo como la Corporación de Papeleros de Colombia (COPAC) y la Cooperativa de Recolectores de Subproductos (López Toro, 2015).

Para impedir el crecimiento de esta montaña de basuras, donde la gente comenzaba a asentarse, las organizaciones comunitarias planearon una invasión en los costados de la montaña. Así fue como en 1978 comenzó a formarse Casco de Mula o Llanitos, invasión que fue especialmente conflictiva, pues implicó que más de trescientas familias se reasentaran dentro del barrio en este lugar, recurriendo a estrategias propias y particulares para ir en contra de los enfrentamientos policiales que querían sacarlos (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011) A medida que crecía el asentamiento,

también lo hacía el control de la fuerza pública y la violación de derechos humanos, cobrando incluso víctimas mortales (Henaó, 2010). Estos enfrentamientos constituyen la identidad del barrio para muchos líderes, pues también generaron procesos organizativos en donde la unión y solidaridad fue fundamental para defenderse, luchar contra el Estado y poder tener una vivienda digna.

Estas luchas tuvieron sus formas y códigos particulares, es decir, que esta sociedad anómica, como la sugiero entender con Romero (2010), en sus peleas por hacer parte de la ciudad tuvo que crear sus propias estrategias para poder permanecer y ser reconocida como parte de la misma. Estas estrategias no solo fueron directas sino también opacas, que nos dan a entender la manera en que ese poder es contrastado (Scott, 1990). Dicha interpretación del proceso que estoy proponiendo se puede ver, por ejemplo, en lo que fue conocido como el «método de la malicia indígena», que consistió en que, mientras un grupo de personas se enfrentaban directamente con la policía en una parte del barrio, en otra se iba se iba intensificando el proceso de invasión (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011 p.58).

Por otra parte, estas resistencias que son recordadas con fuerza y orgullo le dan un carácter propio al barrio. Por ejemplo, las mujeres mayores cuentan cómo se turnaban para *entretener* a los carabineros mientras las familias que llegaban instalaban sus ranchos, entretenimientos que podían ser desde el acto sexual, la charla o el licor. También son dicientes las narraciones con risas de cuando salían con “embarazos de piedra”, para poder defenderse y proteger a los hombres en los enfrentamientos violentos. O las comunicaciones con códigos establecidos para avisar que llegaba la “Ley” al sector para tumbar los ranchos, y poder defenderse, enviando con las mujeres que pasaban por allí bolsos llenos de hojas a otros sectores para que ayudaran en la defensa (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.59). Este papel predominante de las mujeres en la construcción del barrio es fundamental para entender los procesos actuales de resistencias y derecho a la ciudad, pero es un tema que se abordará después.

Otra historia de resistencia que se recuerda con orgullo, fue la construcción del Oasis tropical, otro sector de Moravia que en un principio fue un albergue temporal para doscientas familias de origen chocono, que habían perdido su rancho en la quebrada Iguaná, por una creciente en septiembre de 1988. Aunque fue una medida provisional

mientras se construían las viviendas de interés social para su reubicación definitiva, en 1994 veintiocho de estas familias no habían sido reasentadas, y mientras tanto ya habían llegado cientos de familias más al sector (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). Esta rápida invasión por parte de familias que vivían en barrios aledaños o del mismo barrio de Moravia se dio porque la Administración adecuó el terreno con servicios básicos comunitarios y por lo tanto las personas aprovecharon para acceder a esta infraestructura que no tenían.

Sin embargo, estas familias tuvieron que pelear fuertemente por permanecer allí, ya que las autoridades derribaron sus ranchos en medio de enfrentamientos violentos. Para resistir a esto, noventa familias levantaron una gran carpa sobre la vía a Acevedo y allí vivieron durante dos meses. Esto generó tal presión ante los medios que la Administración autorizó el acceso que antes reclamaban, estableciéndose allí cerca de trescientas familias. Esta historia de la gran carpa es muy recordada porque

como resultado de la invasión y de la convivencia en la carpa, se formaron unos lazos de solidaridad que se proyectaron de manera positiva en el liderazgo, y en la conformación y consolidación del sector. Hoy El Oasis es reconocido en Moravia y su área de influencia, a pesar de las normales desavenencias y algunos conflictos personales, por la formación de sus líderes, por las relaciones de vecindad y por su organización comunitaria. (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.64).

Este sector también es reconocido, por ser una zona de alto riesgo propensa a los incendios y por lo tanto con una urgencia por reasentar a sus habitantes. Ya han ocurrido dos incendios, uno en 2007 y otro en 2017.

Estas estrategias de acceso a la ciudad, estas formas de resistencia que son siempre oblicuas o indirectas, son a las que me quiero referir como centrales para el proceso de constitución del barrio. Ya que los enfrentamientos y luchas por permanecer en él no fueron siempre inmediatas y evidentes, sino que recurrieron a lo que Scott (1990) nombra como infrapolítica. Estas hacían parte de una constitución de la vida cotidiana en la que el elemento de la promoción cultural autogestionada fue relevante para ir consolidando el sentimiento sobre el barrio como un territorio a defender colectivamente.

Sin embargo, el proceso de invasión en el barrio no solo generó amistades y lazos de solidaridad, sino que también hubo casos de fuertes rupturas y disputas, por ejemplo, en el poblamiento de la cima del morro de basuras. Esta invasión fue promovida mediante la venta ilegal de lotes en el año 2000, por grupos armados ilegales en el sector, y esto comenzó a romper la organización social, ya que hubo una división de la Junta de Acción Comunal de Moravia con los moradores del Morro, respaldados por Pablo Escobar. Estas tensiones se empeoraron porque estos nuevos pobladores no fueron incluidos en el censo elaborado en 1999, lo que hacía que no pudieran optar por los beneficios del Macroproyecto, y por lo tanto, sus problemas de agua potable, entre otros básicos, se solucionaron con financiaciones de los grupos armados ilegales (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). De igual manera, esta invasión representó una ruptura con los códigos de la comunidad, pues esta parte alta del morro era un lugar público para el disfrute comunitario donde se reunían en las celebraciones o donde se disfrutaba los domingos, y por lo tanto no eran bien vistos sus asentamientos.

### **Organizaciones sociales, liderazgos, violencia**

Lo que vemos hasta ahora es una historia de ocupación colectiva ilegal y de lucha por el acceso a la vivienda. Esto ha sido bajo unas lógicas de la necesidad en donde no hay derechos de posesión y con un crecimiento desordenado, lo que ha llevado al índice de hacinamiento que hoy caracteriza a Moravia, pero también a la fuerte estructura organizativa del barrio (CLEBA, 1998). Esta estructura organizativa del barrio es muy importante para contextualizar de una manera clara las características de los liderazgos y la organización política, y en este sentido las resistencias, pero también sus problemas y rupturas.

El padre Vicente Mejía, ya mencionado anteriormente por su papel en la construcción del sector Fidel Castro, tuvo un papel predominante en la organización social del barrio, la cual comenzaba a cambiar sus luchas espontáneas por un movimiento vinculado a otros barrios “piratas” de la ciudad, los movimientos estudiantiles y las luchas de izquierda. Fue Vicente Mejía, por ejemplo, quien vinculó al barrio con el Comité Central de Tugurianos, organización que junto con otros barrios como Lenin, Camilo

Torres y Mejía Guevara, y con apoyo de estudiantes de la Universidad Pontificia Bolivariana, la Universidad Nacional y sobre todo de la Autónoma Latinoamericana y la Universidad de Antioquia, buscaba resistir al desalojo buscando tener una especie de República Independiente, con su autogestión para obtener servicios públicos comunitarios y viviendas construidas en colectivo (López Toro, 2015).

La creación del Comité Central de Tugurianos puede ser analizada como una lucha histórica muy concreta y definida por el derecho a la ciudad, pues da cuenta, en un contexto específico y con sus particularidades, de las tres dimensiones necesarias que, afirma Harvey (2013), son necesarias para la movilización social potencial que tienen las ciudades. La primera de ellas es la ampliación del terreno de la lucha de clases, lo cual significa articular las manifestaciones del poder no solo a la explotación del trabajo, sino en términos de derechos, ciudadanía y protesta contra las penalidades asociadas a la reproducción social. Esto se puede interpretar desde las búsquedas del Comité por tener condiciones dignas dentro de la exclusión de la ciudad y los apoyos que éste tuvo con los movimientos estudiantiles y los sacerdotes camilistas de la teleología de la liberación y sus búsquedas de una iglesia para los pobres, saliendo del terreno propio del proletariado para vincularse a un movimiento ciudadano en términos de alianzas.<sup>2</sup>

Esto se conecta con la segunda dimensión que plantea el autor británico, que consiste en ampliar el concepto del trabajo en una concepción revitalizada del proletariado que vaya más allá de lo industrial, lo cual en Moravia adquiere su particularidad por ser el tugurio de los recicladores, creando una Cooperativa de Recolectores de Subproductos en 1975 que solventara el tema del empleo (López Toro, 2015). Además, la vinculación de la Corporación Social de Solidaridad con los Tugurianos, la cual se encargaba de gestionar proyectos para la vivienda.

Y por último Harvey (2013) menciona la necesidad crítica de la experiencia del individuo en su vivencia de ciudad a manera de explotación, que puede entenderse desde la construcción de una cultura popular que expresa la explotación desde lo

---

<sup>2</sup> Esta información se complementó con el evento Memorias del Tugurio, realizado en conmemoración de la vida en lucha del padre Vicente Mejía Espinosa en el barrio Moravia el día domingo 9 de abril.

cotidiano, en la Caseta Comunal y los Comités que buscaban una reivindicación del individuo en su colectivo por medio de diferentes formas de protesta contra la opresión en la ciudad.

Una de las organizaciones importantes, en este sentido precisamente, fue el Comité Femenino “William Sánchez Quintana” conformado por 17 mujeres, y creado en 1965.

Su objetivo era defender el derecho a la vivienda, con proyectos educativos que enseñaban a la gente a trabajar en comunidad, y haciendo denuncias desde los villancicos, himnos y canciones que realizaban (López Toro, 2015). Efigenia Velásquez fue una de sus líderes más representativas, quien en el documental *Moravia: un escenario de resistencia y memoria* (2010)<sup>3</sup> habla sobre el componente cultural que tuvo el proceso de construcción del barrio, sobre todo con la Caseta Comunal, lugar donde se reunían a hacer obras de teatro, o cantar, para ir recogiendo dinero para los acueductos comunitarios y también para aprender. Muchas líderes son herederas de esos procesos como Heroína Córdoba y Hortensia Durango, quienes también recuerdan el proceso de formación política que acompañaba estas reuniones.

Estas reuniones en la Caseta Comunal y las composiciones de Efigenia Velásquez configuraron un desarrollo cultural del barrio en el que la cultura popular se volvió una estrategia de resistencia simbólica y material (Londoño Zapata y Barrios Ibarra, 1986). Las canciones escritas, que todavía se cantan y se recuerdan, los poemas y el himno dan cuenta de ello, pues mencionan la opresión y las ganas de un pueblo por una liberación:

Los marginados queremos

Derrotar el enemigo

Luchando bien unidos

Tenemos que triunfar

Ven hermanos la tierra

es nuestra la pedimos

esos terratenientes

la tienen que entregar

---

<sup>3</sup> Consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=aj-kT4p--lk>

compañeros somos explotados  
nos unimos a luchar  
contra todos los dominadores  
nuestra patria queremos liberar.

Compañeros somos explotados  
Nos unimos a luchar  
Contra todos los dominadores  
Nuestra patria queremos liberar.

Oh pueblo adormecido  
Te quieren liberar  
Trabajar por tus hijos queridos  
Es la herencia que vas a dejar.

(Fragmento del Himno Nacional Popular compuesto por Efigenia Velázquez)

(En Londoño Zapata y Barrios Ibarra, 1986, pp.78-79)

Esta cultural popular acompañaba los convites y sancochos para la construcción de viviendas y los acueductos comunitarios, con procesos de solidaridad, donde la ayuda hacia el otro era el motor que construía el barrio poco a poco (Henaó, 2010).



Fotografía 1: Evento Memorias del Tugurio realizado en conmemoración al padre Vicente Mejía. En la foto aparecen mujeres líderes del barrio cantando las composiciones de Efigenia Velázquez. Tomada por la investigadora. 9 de abril de 2018.

En la historia de Moravia se ve entonces cómo la cultura popular de la que habla Scott (1990) se reafirma en cuanto a las resistencias que presenta, que son cotidianas y tal vez no van en contra de la dominación de una manera directa, pero que con himnos y cantos propiciaban un enfrentamiento al poder y se construían relaciones para la dignidad y la autoestima dentro del rechazo que implicaba habitar en un tugurio. Se puede hablar incluso, en este sentido, de una resistencia cultural que se concreta en formas definidas de cultura popular, pues la identidad que fueron creando como tugurianos expresada en la fiesta, las coplas y la oralidad tuvo un componente de lucha de clases de manera muy marcada, en una búsqueda contra la opresión y condiciones de vida humanas (CLEBA, 1998, P.47).

La educación escolar fue una demanda importante del barrio, pues varias mujeres trabajaron como maestras en la Caseta Comunal del sector Fidel Castro, y también se creó otra Caseta en el sector El Bosque que se costeaba por la misma gente para tener un aula de enseñanza (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). De igual relevancia fueron las madres comunitarias que tuvo el barrio, pues ellas no solo daban comida desde sus propios hogares, sino que comenzaban con un proceso de educación mientras los hombres eran los que trabajaban, tal como lo recuerda María Lucila Pérez, más conocida como Mamá Chila.

A medida que se iban consolidando estos grupos, también iban apareciendo otras figuras importantes de participación como las Juntas de Acción Comunal, conformándose la primera en el barrio en 1977. O también el surgimiento de un grupo de autodefensa encabezado por un líder importante llamado Alfonso Durango, el cual buscaba proteger los bienes comunes que iban teniendo como barrio de un actor que comenzaba a llenar el territorio, las pandillas y bandas (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). Pues en pocos años llegaron varias bandas de otros barrios y también se fueron creando en el interior de Moravia, lo cual debilitaba los procesos organizativos con sus cuotas de vigilancia y su violencia.

Por otra parte, la figura organizativa de los Comité Populares se fue consolidando y fortaleciendo en los diferentes sectores del barrio, alejándose de la figura de las Juntas de Acción Comunal, pues se pensaba que estas últimas trabajaban con dineros del

Estado, y tenían intenciones políticas en cuanto a partidos y elecciones, y esto generaba desconfianza. Esto va generando sectorizaciones y fragmentaciones en las luchas de cada sector, y más porque los liderazgos se van dividiendo por intereses personales a medida que se va entrando en los acercamientos y primeras negociaciones en el Plan de Mejoramiento Integral del Barrio que se va esbozando desde 1982 (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011).

En 1983 se comienza oficialmente el proceso de legalización del barrio, primero con el Plan de Habilitación de Barrios Tugurianos a nivel de ciudad, el cual buscaba desarrollar infraestructura en los lugares invadidos para no generar desalojos masivos. Este proceso fue acompañado por la Acción Comunal con campañas que enseñaban a los líderes a no solicitar dinero por el terreno o las viviendas y esperar la legalización del predio, y después, con el «Programa de Rehabilitación Urbana» que operaba solamente en Moravia, y era un proceso de legalización de las dieciocho mil personas que en ese entonces habitaban el sector. Este último fue especialmente caótico a nivel organizativo, pues no solo debía resolver la situación de ilegalidad sino también contemplar el desempleo absoluto que implicaba el cierre del basurero municipal en el Morro, pues más de doscientas cincuenta familias dependían directamente del reciclaje y la recolección (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011).

Este proceso de negociación con la Alcaldía fue muy complicado, porque si bien se logró la titulación de algunos predios, el mejoramiento de algunas vías y la entrega de zonas comunitarias, no faltaron las promesas incumplidas. Estas tuvieron que ver con una *improvisación oficial*, que no consideró la apertura y mejoramiento de vías y prometió reubicación en el mismo sector. Promesa que fue imposible de cumplir, y con ello se dañaban las esperanzas de una “identidad comunitaria e histórica y cortaba en parte el proceso de recuperación social que tanto pregonó el Programa de Habilitación” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.90).

Este programa fue interrumpido en 1989, coincidiendo con un recrudecimiento de la violencia en el barrio, esta vez no por pandillas ni bandas sino por la entrada definitiva de las Milicias Populares del Valle de Aburra (MPVA). Esta relación con el Ejército de Liberación Nacional (ELN) generó tensiones al interior, pues “mientras el ELN tenía como objetivo la insurrección y la toma del poder, las organizaciones comunitarias

tenían como horizonte la inclusión en un proyecto de ciudad mediante la construcción de un verdadero movimiento comunitario (Alcaldía de Medellín, Comfenalco, 2011, p.92).

Estas tensiones, debido al abandono estatal en 1989, fueron solucionadas en un principio en respeto y legitimidad, pues la relación con las milicias fue el camino para salir de la miseria y marginación de ese momento. No obstante, estas relaciones entre organización comunitaria y las milicias se convirtieron después en dependencia, y en liderazgos caudillistas de los grupos armados que afectaban la autonomía comunitaria. Esto generó grandes rupturas con el pasado del barrio y sus formas de luchar y establecer alianzas, y entorpeció el trabajo comunitario consolidado por años, limitando las posibilidades de un debate político serio (Hena Pareja, 1997). Por otra parte, esta relación de subordinación generó exclusión, marginalidad y sometimiento, factores que agudizaban las precarias condiciones de existencia y hacían que las negociaciones con el Estado fueran más por el desgaste propiciado por el autoritarismo y la corrupción, que por un viraje político bien fundado (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.135).

La desmovilización que después tuvieron estas milicias en 1993, tanto las MPAV como las de la Corriente de Renovación Socialista, causaron desconfianza e inconformidad, pues solo se llevaron quince milicianos para Flor del Monte- Sucre, de los casi doscientos que había en el barrio (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). A pesar de esto, es un acto que se recuerda por ser la primera desmovilización de carácter urbano en las grandes ciudades del país.

La violencia en el barrio debido al narcotráfico también debilitó el movimiento organizativo y generó fuertes disputas territoriales, ya que Moravia se convirtió en foco de este mercado en la comuna y por lo tanto en corredor importante dentro de este tráfico (Barrera, 2011). De igual manera en el contexto ya peligroso del barrio, se articula otro actor que incrementa esta violencia, el Bloque Metro de las Autodefensas Unidas de Colombia, resultado del reacomodamiento armado en el que “se ajustan las posiciones de viejos jefes de bandas y criminales sin redención, bajo una suerte de estructura que pretendía ser orgánica, centralizada y jerárquica” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.102). Y después empeoró la situación con la llegada del Bloque Cacique Nutibara, generando una guerra cruda entre ambos bloques que duró dos

meses.

Para finalizar este apartado, es importante tener en cuenta que las organizaciones comunitarias presentan características controversiales que han generado rupturas que persisten, como la infiltración por grupos al margen de la ley. También la desconfianza en las Juntas de Acción Comunal, debido a que representaron los agentes institucionales encargados de la rehabilitación al ser contratadas por el Macroproyecto, lo que genera un gran escepticismo que actualmente se ve en la falta de relevo generacional en las juntas (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011).

### **El Macroproyecto, negociaciones y desconfianzas**

El Programa de Rehabilitación en Moravia en 1983, tenía inicialmente como componentes esenciales el reordenamiento urbanístico, la rehabilitación física, la rehabilitación social, el equipamiento colectivo y el programa de titulación de la tierra. Y para lograrlos se comenzó una estrategia llamada Bonos de Ayuda Mutua, que consistía en un programa de trabajo comunitario por el cual se otorgaban unos bonos que funcionaban como medio de pago e intercambio por el trabajo, haciendo las veces de papel de moneda local, lo cual servía para comprar los predios (Alcaldía de Medellín, 2004).

En los predios y en la adecuación de vías se organizaron cuadrillas dirigidas por un líder, quien era el encargado de controlar el tiempo de trabajo en unos libros, además de expedir el Bono de Ayuda Mutua correspondiente, como constancia de participación en el programa o como forma de cancelar el valor de la respectiva propiedad, lo que permitía obtener la respectiva escritura pública. (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.89).

De esta manera, para el año 1986 ya se habían entregado más de noventa escrituras gracias al trabajo comunitario, las cuales no eran suficientes, pero reafirmaban la importancia de trabajar colectivamente para el mejoramiento del barrio en sus calles, electricidad, agua y bienes comunes, tal como en sus inicios.

El proyecto de intervención estatal en el barrio se fue consolidando poco a poco, y adquirió sus máximos alcances después de que el barrio fuera legitimado jurídicamente

en 1993, y todos los sectores quedaran agrupados bajo el mismo nombre: Moravia (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). Además, el proyecto se terminó de consolidar cuando comenzó la concertación entre la Mesa de Trabajo en 1994, que se construyó con el objetivo de potenciar la participación de los sectores civiles y a su vez dialogar el tema del desarrollo y la inversión social con la Alcaldía. Esta concertación en un principio era vista por la Administración como un espacio de mero diálogo y estudio sobre la problemática social, política y económica del sector. Sin embargo, esta Mesa de Trabajo se convirtió en un ente para la negociación, ejecución y veeduría de los proyectos, tales como el mejoramiento del Centro Comunitario de Educación y del Centro de Salud de El Bosque, la adecuación de vías y la construcción del Instituto Educativo Fe y Alegría (Alcaldía de Medellín, 2004).

Este Plan de Habilitación se consolidó en acciones más concretas en el Plan de Desarrollo Municipal del año 2004, en donde está enmarcado el Plan Parcial de Mejoramiento Integral de Moravia. Este enfoca sus acciones desde siete programas conocidos como Acuerdos Barriales (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, pp. 67-68):

1. Construcción y adquisición de vivienda nueva y usada, y de interés social tipo 1.
2. Generación, recuperación, mejoramiento y consolidación del espacio público de Moravia y su área de influencia.
3. Legalización integral de predios en el barrio Moravia.
4. Comunicaciones para el desarrollo sociocultural.
5. Fortalecimiento del tejido productivo del barrio.
6. Mejoramiento de la salud sexual y reproductiva.
7. Mejoramiento de la vivienda.

Además, este Plan Parcial tiene como eje de acción principal el espacio público, dando relevancia a los ejes viales, los equipamientos públicos representativos como el Centro de Desarrollo Cultural, la promoción del cerro de basuras como cerro tutelar y la visualización de la quebrada La Bermejala como parque lineal cultural y ambiental, “que incluye una plazoleta sobre la carrera Carabobo, con el Centro de Desarrollo Cultural como puerta urbana al centro de la ciudad” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.67), y como conexión a la Zona Norte de la ciudad.

Esta proyección urbanística sumada a la problemática de la población que habita zonas que luego son consideradas de alto riesgo como El Morro y El Oasis implicó numerosos reasentamientos. Este proceso todavía continúa y ha sido complicado y largo debido a la falta de legalización en los predios, o la falta incluso de registro de habitantes, pues en una misma casa podían vivir varias familias (Alcaldía de Medellín, 2004). Para el año 2011 se había reasentado a 1362 familias, anteriormente ubicadas en El Morro, y un total de 1793 de otras zonas del barrio. Estos reasentamientos se hicieron en sectores como Pajarito, las unidades residenciales Álamos I y II en inmediaciones del barrio Aranjuez y en Ciudadela Nuevo Occidente (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.108).

Esta reubicación, que en su mayoría se hizo hacia sectores lejanos de Moravia, generó rupturas en las formas de vida y su subsistencia, pues muchas personas, sobre todo en El Morro, vivían del reciclaje, y su vivienda era también su espacio laboral. De igual manera, “no es tan solo el cambio de lugar de habitabilidad lo que se negocia, es la forma de estar, de hacer y pensar el entorno, a través de un soporte sociocultural construido durante décadas” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.109). Lo cual significa que estas reubicaciones rompieron el arraigo que ya se tenía con un lugar que se construyó con las propias manos, y lo que más le duele a las personas es que muchas de las familias reubicadas estuvieron en esos inicios del barrio construyéndolo y lo soportaron en sus etapas violentas, y ahora cuando ya todo está bien deben partir dejando también amistades y familia, y con ello la dignidad, como lo expresa Gloria Ospina, líder comunitaria que fue expropiada de su casa y que ahora debe pagar arriendo en el barrio.

El Macroproyecto aún continúa, los reasentamientos todavía no han terminado en su ejecución y existe una gran resistencia de muchas familias a salir de sus casas. Hay una incredulidad de que El Oasis y el Morro sean terrenos de alto riesgo, pues en su historia ya habían hecho desalojos por esto y luego construyeron edificios en la misma zona prohibida para habitar, como es el caso del sector del puente del Mico que recuerda Zarahi Mazo, habitante de La Herradura. Por otra parte, es menester aclarar que los procesos de estos reasentamientos han causado muchas rupturas en la organización comunitaria, pues los líderes han sido los encargados de legalizar los procesos, y no en todas las ocasiones esto se ha hecho de la mejor manera, causando sospechas a esta

figura del liderazgo. Muchas personas afirman que los vendieron y traicionaron y esto presenta unas serias problemáticas de confianza y compromisos.

Asimismo, la histórica ausencia del Estado en el barrio que ahora busca intervenir y transformar genera muchos prejuicios, desconfianza y rechazos. Lo que causan unos imaginarios colectivos sobre la tradición de negligencia, violencia, y olvido institucional (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). Esto ha hecho que las negociaciones sean aún mucho más complicadas y que no se hayan podido concretar, por lo que actualmente hay movimientos de resistencia ante el desalojo muy fuertes que buscan otras vías por fuera de la institucionalidad y sus negociaciones, tal como es el caso de las familias que todavía habitan en El Morro que conforman la Mesa de Resistencia del Morro.



Fotografía 2: La Resistencia en el Morro. Tomada por la investigadora. Febrero 2018

En los últimos años, Moravia ha tenido una transformación impresionante, no solo desde las acciones del Macroproyecto, sino también a partir de iniciativas de la comunidad, alianzas internacionales, y el papel del Centro de Desarrollo Cultural que se inaugura en mayo del 2008. Dentro de estas transformaciones se encuentra el proyecto

“Moravia florece para la vida”, que hace parte del Plan Integral de Restauración Ambiental del Morro de Moravia. Este proyecto se hizo en asocio con varias secretarías municipales, la Empresa de Desarrollo Urbano (EDU), el CDCM, el Cedezo de Moravia, Parque Explora, el Jardín Botánico, la Institución Universitaria Tecnológico de Antioquia y la Cátedra UNESCO de Sostenibilidad de la Universitat Politècnica de Catalunya<sup>4</sup>. Estas alianzas van evidenciando el carácter de internacionalización que va adquiriendo el barrio desde sus acciones a nivel de ciudad.

El proyecto comenzó en el 2012 y consistió en la construcción de un jardín de treinta mil metros cuadrados que no solo sirviera como recurso paisajístico, sino también como ingreso monetario para los habitantes del sector, quienes pueden trabajar allí como jardineros. También se creó un vivero con plantas ornamentales para vender a los turistas que visitan el morro, pues éste ahora funciona como mirador, y cada día asisten diversos *tours* de la ciudad. Por otra parte, se iniciaron labores de investigación con plantas para la fitorremediación y biorremediación, para disminuir la contaminación de este morro de basuras. Esta información se puede ver en el documental *Moravia, ruta de la esperanza* (2012).



Fotografía 3: La avenida regional desde el Jardín del Morro. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018

<sup>4</sup> Consultado en: <http://www.unescosost.org/project/moravia-florece-para-la-vida/>

El proyecto, además, se planteó como la recuperación de un espacio público, en el que se construyó un Corredor para el Arte y la Memoria, el cual consiste en un sendero de 653 metros lineales que cuenta con catorce esculturas hechas en material reciclable. De igual forma, al caminar por este corredor van apareciendo en el cemento del camino fechas, nombres representativos y valores, además hay 39 vallas que cuentan con fotografías la historia del lugar.



Fotografía 4: La palabra Resistencia en el corredor de la memoria del Morro. Tomada por la investigadora. Abril de 2018

Por todas estas razones, este proyecto que cada vez se ha ido expandiendo y mejorando es hoy un modelo de transformación ambiental, económica, social y cultural a nivel internacional que se ha convertido en un ícono de la transformación que ha tenido Medellín en las zonas más vulnerables. Esto lo demuestra el premio Orbe InnoVerde de la Cámara de Comercio de Infraestructura de Francia-Colombia y el diario Portafolio, que ganó el proyecto en el año 2017 por ser una iniciativa innovadora en relación al tema ambiental, que es integral en cuanto a su trabajo articulado entre comunidad,

empresa y Estado.<sup>5</sup>

La situación que hoy vive Moravia desde los planes de ciudad ha cambiado y enfrenta nuevos desafíos para sus habitantes, ya que debido a la revisión y ajuste del Plan de Ordenamiento Territorial (POT) Acuerdo 48 de 2014, el Plan Parcial de Mejoramiento Integral cambió al Plan Parcial de Renovación Urbana del barrio Moravia y su área de influencia Polígono Z1\_R\_7. Estas medidas implican un nuevo modelo de ocupación y uso del suelo en el barrio debido a su localización dentro de una de las Áreas de Intervención Estratégica (AIE) que tiene Medellín dentro de sus búsquedas por un desarrollo territorial, económico y social. Esta información se encuentra en la cartilla de socialización que ya comienza a circular por el barrio, publicada en el año 2017 por el Departamento Administrativo de Planeación de la Alcaldía de Medellín.

Este cambio dentro de la planificación de la ciudad hace que el proceso que se ha tenido con el Macroproyecto de Moravia se inserte en el Macroproyecto Río Norte, lo cual genera por una parte una planificación diferente del territorio en el que el jardín público construido en El Morro se proyecta acompañado en sus alrededores con ecoparques en sus quebradas aledañas como el Molino, La Bermejala, El Tetero y La Herradura, convirtiéndolos en ejes ambientales articulados a Parques del Río Medellín (Alcaldía de Medellín, 2017). Por otra parte, las gerencias institucionales del proyecto cambian su carácter y sus metodologías del trabajo conjunto con la comunidad, por una alianza más consolidada entre sector público y privado, debido a las unidades residenciales proyectadas que aunque deben tener en cuenta la política pública de protección de moradores, hay intereses por parte del mercado inmobiliario que le dan otro carácter a la visualización de este territorio dentro de la construcción de ciudad formal, permitiendo incluso pensar en mayor gentrificación en la zona.

---

<sup>5</sup> Posso Soto, Estefanía. 5 de febrero de 2017. *Morro de Moravia, premio por iniciativa ambiental*. El Mundo [en línea]. Recuperado de: <http://www.elmundo.com/noticia/Morro-de-Moraviapremio-por-iniciativa-ambiental-/345989>



Figura 3.:Mapa que proyecta la nueva Moravia en el Plan de Renovación urbana. Consultado en cartilla de divulgación en el centro de memoria barrial. (Tomado de Alcaldía de Medellín, 2017. p.5.)

Aunque se han repartido cartillas, y se han hecho socializaciones, el tema todavía es muy nuevo y los habitantes del barrio apenas están enterados, por lo que la intervención avanza sin restricciones conformadas o veedurías que permitan el disenso, y no hay una regulación y evaluación directa desde la comunidad. Heroína Córdoba, líder del barrio, comenta al respecto que las negociaciones ya comenzaron y las están haciendo por

cuadrantes de una manera lenta y por lo tanto silenciosa. Para ella esto es inquietante porque no se sabe lo que pasará, pero de algo está segura y es que, aunque todos los ojos están puestos sobre Moravia por ser “puro oro”, sus habitantes que la han construido y han visto cambiar no se van a ir tan fácil y seguirán resistiendo y reclamando su derecho a la ciudad.

### **Integración y anomia**

Estudiar la historia de Moravia permite analizar las contradicciones y ambigüedades de una ciudad latinoamericana como Medellín, es ver la historia de un barrio de tugurios que se convierte por medio de un Macroproyecto en un barrio referente de transformación y de resistencia, en el que los imaginarios sobre una periferia y anomia cambian por una centralidad y normalización en el proyecto de ciudad. En este sentido, Romero (2010) ofrece pautas importantes para pensarse estos tránsitos de una sociedad anómica a una normalizada, y su proceso de integración, que en el caso de Moravia adquieren unas características especiales. Porque es desde el reconocimiento y nombramiento de esta anomia que se hace esta integración dentro de la ciudad, pues es una anomia que se convierte en referente de ciudad por su transformación de infraestructura y que se inserta dentro de los planes estratégicos de ciudad, y por lo tanto hay una integración a nivel de planificación estatal y en los imaginarios. Sin embargo, es una integración que permanece como forma anómica, que no adquiere los privilegios de la sociedad normalizada a pesar de esta supuesta integración, ya que no hay un cambio efectivo en el mejoramiento de las condiciones de vida.

Para entender esto, hay que considerar que Moravia como barrio de la ciudad, tiene su origen en las personas de todo el país, culturalmente diferentes y con condiciones marginales por su situación de desplazamiento y abandono del campo, o incluso por la pobreza en otras zonas de la ciudad. Esto hizo que el barrio se consolidara como “un puerto urbano en el que se mezclaron individuos de diferentes culturas y rincones de la geografía nacional. Se estableció un nicho cultural con características singulares, en el que la diversidad se configuró como su principal impronta” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.133).

Dentro de esta diversidad se encuentra una gran presencia afrocolombiana, especialmente en sectores como el Oasis, derivado de la población desplazada del Chocó y el Urabá principalmente, incluso hubo un sector conocido como Chocó Chiquito que después fue reasentado. Hay también registro de indígenas que se asentaron en la Cima del morro, pero debieron salir por amenazas de los grupos armados (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). Por otra parte, se reconoce que la mayoría de personas vienen de contextos campesinos, y es común escuchar a las personas la referencia del carácter rural inicial de Moravia que los hacía sentirse más arraigados en medio de su destierro. Esta diversidad también ha contribuido a la singularidad del barrio, en sus formas de habitar, de uso y distribución de los espacios, las relaciones de solidaridad, la oralidad, los mecanismos de intercambio y muchas de las prácticas cotidianas que hoy caracterizan a Moravia (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.133).

En esta diversidad cultural hay fricciones, fragmentaciones y conflictos, pues cada vez llegan más personas, ya no de desplazamientos rurales precisamente, sino interurbanos, o por ejemplo una gran cantidad de familias venezolanas que se están asentando en Moravia actualmente. Esto hace que la integración nunca sea completa, y el carácter de anómico del barrio permanezca, pues hay una dificultad en el reconocimiento de ser moravita desde la historia del barrio y sus lazos comunes, pues Moravia se toma como lugar de paso, y muchas personas no sienten un arraigo particular allí.

Los desalojos del Macroproyecto y la gentrificación que ha generado, van cambiando también las movilidades y dinámicas en el barrio, pues muchas personas nuevas han llegado a vivir allí en los últimos años, desplazando a antiguos moradores. Esto genera escisiones importantes en el barrio, que se explican de manera clara desde la voz de Norbert Elías (1968) en su *Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros*, pues la gente toma la antigüedad en el lugar como una manera de legitimarse no solo ante el Estado -porque no tienen escrituras-, sino en el barrio mismo y su organización social. Ha sido la antigüedad lo que ha logrado la cohesión grupal, la identificación colectiva y sus propias comunidades de normas en medio de la gran diversidad que llegó. Y con lo que rompen precisamente las reubicaciones, son estas relaciones de cohesión que son modificadas por el carácter cambiante del barrio en donde llegan personas nuevas y rompen la integración lograda; personas nuevas que son

incluso las que acceden a irse en las reubicaciones porque no sienten arraigo y por lo tanto les va mejor en las negociaciones estatales, tal como lo expresa Yeison Henao, miembro de la red cultural de la comuna cuatro.

Además, esta antigüedad se vuelve un valor desde el cual defender la permanencia en el barrio, y esta búsqueda por permanecer ha sido crucial en la historia de Moravia, tal como lo manifiesta Gloria Ospina, líder comunitaria: “Porque nosotros decimos que si cuando esto era lo peor, que nadie quería venir, que estaba la violencia, los malos olores del basurero, todas esas cosas malas que han pasado aquí. ¿Por qué cuando ahora que hay cosas buenas tenemos que irnos? No es justo” (entrevista realizada el 1 de febrero de 2018).

El relato de Medellín que se ha construido a nivel local y global ha rescatado la resistencia y la diversidad cultural para caracterizar el barrio, lo que antes era una masa anómica que aparecía como amorfa, abstracta y marginal va cogiendo forma para la planificación de la ciudad, y esta forma es la Moravia resistente, diversa, resiliente y transformada. “A pesar de las diferencias en la conformación y en el proceso organizativo de algunos de sus sectores, el barrio Moravia se presenta como una unidad, como un conjunto especial de resistencia” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011 p.133). De esta manera hay una integración del barrio desde la ciudad pensada y su formalidad, en donde lo anómico y lo que una vez se despreció se convierte en el capital simbólico que le da valor agregado al barrio actualmente, para los premios de innovación, los *tours* sobre la transformación de Medellín o incluso en contextos internacionales en la venta de la Marca de Ciudad.

Este proceso de integración, en este sentido, ha sido valioso en cuanto ha permitido replantear los imaginarios del barrio dentro del campo de significaciones que es la ciudad (Delgado, 2011), pues las resistencias también han sido simbólicas, para dignificar, y crear autoestima en una sociedad medellinense que había rechazado a los habitantes del basurero. De esta manera lo anómico que es cualitativo es integrado para que ya no haya una estigmatización. “Moravia, antes sinónimo de basura, hoy es modelo de transformación urbana, y este proceso, reconocido en el mundo como un laboratorio lleno de experiencias, no cesa de crear significados. (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, P.114).

No obstante, estos nuevos significados e integración no logran ser completos pues en la cotidianidad de la ciudad hay todavía estigmatizaciones y prejuicios de la Moravia violenta, del barrio basura, de la marginalidad y pobreza y por lo tanto hay rechazos que persisten. Además, aunque haya una integración en la planeación, las condiciones de vida de los habitantes siguen siendo precaria, con posibilidades de desalojos y expropiaciones futuras y todavía con falta de servicios públicos o empleo, y graves problemas de drogadicción.

Este tema de la integración y los imaginarios será profundizado al analizar después cómo entra a jugar la promoción cultural del CDCM en esta construcción de significados, tanto del barrio como de la ciudad. Pues con esta infraestructura y sus acciones en el territorio hay otras narrativas que complejizan la historia de resistencias y derecho a la ciudad que se esbozó en este capítulo, y que también permiten pensar en el presente y el futuro de Moravia.

### **CAPÍTULO III: EL CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA EN LOS PLANES Y RELATOS DE CIUDAD, TENSIONES Y AMBIGÜEDADES EN LA PROMOCIÓN CULTURAL**

La promoción cultural en Moravia tiene una doble naturaleza en su actuar, ya que por un lado está determinada por políticas culturales y planes de ciudad que la enmarcan y delimitan. Esto hace que se fijen definiciones de lo que es y debería ser en el territorio, lo cual genera tensiones, críticas y descontentos en las maneras propias de la comunidad para hacer su promoción cultural de acuerdo a sus necesidades particulares. De manera que esta promoción cultural a veces se siente impuesta y discordante con los procesos sociales del territorio. Por el otro lado, hay unos usos concretos por parte de las personas que acceden a ella, que la sacan de sus propios límites para apropiarla e involucrarla en sus maneras de acceder a la ciudad. En este sentido lo espontáneo de la promoción cultural y las interacciones que posibilita, son las que adquieren relevancia y son las que potencian que haya resistencias y luchas por el derecho a la ciudad, tal vez no de manera explícita, pero sí contundente.

Este capítulo busca presentar la primera vía de este doble movimiento de la promoción cultural en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, es decir, el plano en el que tienen lugar las relaciones de poder que la sobredeterminan y estipulan desde lo estatal y lo institucional, y que crean, por lo tanto, un discurso oficial de lo que debería ser. Sin embargo, esta doble naturaleza o doble movimiento de la promoción cultural no se debe entender como una realidad que opone dos lógicas distintas, sino que es una estrategia que uso en este trabajo para describir lo que son potencialidades y ambigüedades que vale la pena analizar, en un intento por dar cuenta de la complejidad que implica pensarse las resistencias y las luchas por el derecho a la ciudad en un equipamiento cultural como el CDCM. Esta doble naturaleza está articulada y es indisociable en su configuración real.

#### **La gestión de lo cultural y las políticas culturales**

La antropología como disciplina ha estudiado la cultura de diversas maneras, siendo

este un concepto que no se agota en una única definición. Sin embargo, hay ciertas generalidades que nos permiten hablar sobre la cultura como creación de significados que van más allá de las necesidades animales, que se insertan en el plano de lo simbólico, y por lo tanto generan un ordenamiento del mundo que no necesariamente está reducido a la razón instrumental (Lévi-Strauss, 1964). De igual manera puede pensarse la cultura desde otros marcos interpretativos que se preguntan por su doble carácter, tanto de transgresión como de autoafirmación. Para Bolívar Echeverría (2010) la cultura es “el momento autocrítico de la reproducción, que un grupo humano determinado, en una circunstancia histórica determinada, hace de su singularidad concreta” (pp. 163-164), definición que también enfoca lo cultural en una temporalidad y espacialidad definidas, en el plano de lo concreto.

Este doble carácter también se visualiza en la teorización que realiza Victor Turner (1988) de la estructura y antiestructura, dando cuenta de este doble proceso de la sociedad en donde hay rupturas y caos para luego reafirmar la estructura social. En este sentido, vemos que aparecen características puntuales de lo que es lo cultural, que hablan de algo concreto en una temporalidad y espacialidad y a su vez de órdenes simbólicos que hacen parte del fundamento estructural de la sociedad, que nunca es estático y que permite el cambio y la transformación.

Una definición amplia de cultura que sirve para enfocar el marco desde el cual se piensa lo cultural en su gestión y promoción, se encuentra en la declaración de México sobre Políticas Culturales de 1982:

La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden (Declaración de México sobre Políticas Culturales, 1982, p.1).

La cultura puede analizarse en sus vínculos con la dominación, tal como lo señala Wallerstein (2007) al historizar la creación de los Estados- Nación. Este autor muestra la forma en que la cultura ha sido un artilugio en las definiciones nacionales de los Estados, ya que se crean tradiciones comunes, vínculos y lazos en un plano más allá del material que los permitan diferenciarse entre sí. De esta manera se esboza una relación clara entre cultura y construcción de nación, pues se trata de construir comunidades imaginadas (Anderson, 1993) que permitan generar sentimientos y afectos dentro del marco de lo nacional. De esta manera la cultura también se puede ver como una homogeneización dentro de sus formas, porque en esta consolidación de las naciones se eligen y se privilegian ciertas formas en detrimento de otras.

Por lo tanto, la definición de lo cultural en los entramados de los Estados- Nación es necesariamente política y se ha convertido por lo tanto en política de estado, para dejar claro desde los marcos institucionales las definiciones de lo cultural en la construcción del país. De esta manera, con las políticas culturales no solo se define lo que es cultura sino también cómo administrarla, gestionarla y organizarla, generando procesos e interacciones que están en el plano de lo político, pues en la gestión de lo cultural hay contradicción y conflictos, lo que se lucha es la construcción de sentidos y significados. En este sentido, gestionar *lo cultural* como campo político “implica reconocer la existencia de fuerzas sociales que, en un momento y en una situación histórica determinada, tienden a condicionar, direccionar y homogeneizar la producción cultural” (Santos Coloma, 2012, P.7).

José Teixeira Coelho (1997) en su *Diccionario crítico de política cultural*, define la política cultural como “una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas” (En Ministerio de Cultura, 2010, p.28). Sin embargo, estas

intervenciones estatales en la gestión de lo cultural<sup>6</sup> solo pueden entenderse a la luz de lo no gestionable, pues los procesos culturales en su autonomía y diversidad no son gestionables, tal como lo plantean autores como Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini (En Ministerio de Cultura, 2010).

Theodor Adorno (2004) en su texto *Cultura y Administración*, propone que existe una antinomia entre cultura y administración, pues la cultura debe carecer de una mera instrumentalidad y por ello está más allá de la planificación, lo cual permite tener otro tipo de cuestionamientos sobre las políticas culturales. No obstante, el autor en medio de su crítica también ofrece una propuesta sobre cómo debería ser una política cultural, proponiendo que es una que se piense a sí misma y sus propias dificultades, en donde la cultura no sea un bien de consumo ni un concepto dogmático que fije entramados de valores particulares, sino que acepte y desarrolle sus propias críticas. “Una política cultural que ni se confunda a sí misma como designio divino, ni se suscriba sin el menor reparo a la fe en la cultura, pero que tampoco se conforme con la función de mero órgano administrativo” (Adorno, 2004, p.133).

Mencionado este amplio referente, ahora hay que trazar qué significados y sentidos se han confrontado en las políticas culturales colombianas en los últimos años, para ver su influencia en el caso concreto del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM). Para esto se toma como primer referente la Ley General de Cultura: Ley 397 de 1997 en la cual “se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias”<sup>7</sup>. En esta ley se reglamenta el papel del Estado en la cultura, para estipular la cultura como fundamento de la nacionalidad, en donde sus manifestaciones constituyen parte integral de la identidad colombiana. En esta ley se establece el deber de estimular la creación, y la importancia de mejorar la infraestructura y los espacios públicos para las actividades culturales. A lo cual responde el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia sobre todo

---

<sup>6</sup> Se utiliza el concepto de promoción cultural como sinónimo de gestión cultural teniendo como referencia la definición de Jorge Cornejo Polar (1989), en el que la gestión cultural incluye y asimila las denominaciones de animadores y promotores culturales.

<sup>7</sup> Ley General de Cultura. Consultada en:

[http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa\\_Conceptos\\_Comite\\_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf](http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf)

teniendo en cuenta su creación como espacio para la participación, sus lazos con la educación y su énfasis en la identidad (Henaó, 2010, p.56).

Y esto también va vinculando otros valores que se van estipulando en las políticas culturales colombianas como el Plan Nacional de Cultura 2001-2010 “Hacia una ciudadanía democrática cultural”, que se plantea como un “plan colectivo desde y para un país plural”, en donde hay un marcado énfasis por la participación. Esta ciudadanía es entendida como la presencia de lo cultural en la vida política, desde acciones concretas que implican la participación de todos por un proyecto de nación. Este concepto de ciudadanía se encuentra de manera muy marcada en los valores y objetivos del CDCM.

Otro factor importante de este plan es la relación entre lo cultural y lo espacial, ya que el plan es claro en darle un componente territorial a sus visiones de cultura, las cuales son planteadas en una visión más allá de lo artístico y se relacionan con la vida cotidiana de los territorios en que esta promoción cultural opera. De manera que hay un énfasis en su discurso por los procesos locales, ya que son estos escenarios donde se concretan las negociaciones del poder, donde se visibilizan las dinámicas de creación e interacción social y donde finalmente se construye lo público en un espacio relacional con lo regional, nacional y global (Consejo Nacional de Cultura y Ministerio de Cultura, 2001, p.16).

Este es el encuadre general que tiene el centro cultural como infraestructura para la promoción cultural pensada desde las formas administrativas estatales nacionales y sus sentidos. Sin embargo, estas formas adquieren matices especiales en Medellín, porque la construcción de ciudad y sus significados ha sido marcada por el ámbito de las políticas culturales de una manera más directa en los últimos años. Por consiguiente, van apareciendo otros valores y símbolos que hacen parte de la política cultural del mismo centro cultural, que la toma dentro de su ejecución y sus líneas estratégicas.

### **La cultura en Medellín, urbanismo social y modelos de ciudad**

En Medellín hay una configuración especial a nivel de ciudad respecto a la promoción

cultural que se ha consolidado en los planes de desarrollo municipal, pues la cultura se ha entendido discursivamente como activadora de un desarrollo más humano, innovador, sostenible y equitativo (Henaó, 2010, p. 35). De igual manera, la ciudad se ha pensado como un proyecto cultural en donde “el discurso y la práctica del desarrollo se plasman en las políticas culturales gubernamentales” (Arboleda Londoño, 2014, p.12). Esto ha ido generando una perspectiva sobre la vida urbana que crea la planeación en Medellín desde la promoción cultural en infraestructuras, que es muy importante para entender el marco discursivo que también tiene el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM) como equipamiento cultural.

Aunque desde el año 1997 se emprende una búsqueda por la descentralización, proyección y difusión de la cultura en los Planes de Desarrollo Municipal, es en el Plan de Desarrollo “Medellín, compromiso de toda la ciudadanía” 2004-2007 que ésta adquiere un papel relevante en las intenciones de transformar la ciudad. Pues es aquí donde se da prioridad al espacio público y a los equipamientos culturales en los lugares más deprimidos de la ciudad, y se comienzan procesos importantes como los Proyectos Urbanos Integrales (PUI), el Parque Explora, El Jardín Botánico y los Parques Biblioteca. Todo esto con el fin de generar espacios para el encuentro ciudadano y un desarrollo humano integral en la ciudad, bajo la perspectiva del urbanismo social.

Alejandro Echeverri, director de Proyectos Urbanos durante el período de la alcaldía de Sergio Fajardo, explica de la siguiente manera la función de estas transformaciones arquitectónicas: “Sin duda aquí se presenta el ejemplo más potente del concepto de Urbanismo Social, en el que grandes obras se localizan en el corazón de las comunidades más necesitadas, y pensadas integralmente y ejecutadas de forma simultánea, son el medio para hacer cambios culturales y sociales profundos” (Alcaldía de Medellín, 2008, p.154).

Hay una continuidad en la construcción de ciudad desde lo cultural con el *Plan de Desarrollo “Medellín es Solidaria y Competitiva”* ejecutado en el periodo 2008- 2010 bajo la orientación del Alcalde Alonso Salazar Jaramillo, y en el *Plan de Desarrollo “Medellín un hogar para la vida”* 2012-2015 con Aníbal Gaviria. Se generan en estos proyectos acciones más concretas que han ampliado la red de bibliotecas, haciéndose más directa la relación de políticas públicas y el urbanismo social, con discursos que

dicen promover el derecho a la ciudad desde las infraestructuras, que permiten el reencuentro con la vida pública y favorecen la cultura ciudadana y la convivencia, pues estas infraestructuras tienen su relevancia a nivel comunitario por la promoción cultural que en ellas se da (Alcaldía de Medellín, 2014).

Se llega incluso a plantear que desde este urbanismo social hay un nuevo modelo de Medellín, el cual es único en el mundo pues inserta las transformaciones urbanísticas en un proyecto político que privilegia la ciudadanía y la gobernanza participativa, y que genera apuestas contra la violencia urbana por medio de la participación civil a escala barrial. También aparece la idea de justicia social gracias a la prestación de servicios culturales que fortalecen las organizaciones barriales, y la posibilidad de lugares de encuentro comunitario y participación ciudadana (Alcaldía de Medellín, 2014). De manera que este nuevo modelo de Medellín se convierte en uno de los grandes legados de su renovación:

Haber movilizado procesos dialógicos, espaciales y sociales, para construir ciudadanía mediante la acción cultural y la promoción ciudadana en sí, como un acto creativo que reconoce los espacios de la ciudad y sus protocolos institucionales, los cuales activan, con base en la sociedad, una diseminación de la cultura que une políticas urbanas con la participación pública. La construcción de lo público implica la democratización de la comunicación, a través de la cognición cultural y visual del territorio. La construcción de esta nueva cultura cívica, mediada por el arte y la educación. (Alcaldía de Medellín, 2014, p.247).

Esta construcción discursiva sobre la promoción cultural que privilegia los procesos artísticos y educativos, y que se realiza desde las infraestructuras como ejes para el desarrollo local, tiene su consolidación desde el año 2004 y hasta el 2011, pues existen cifras y balances que dan cuenta en términos reales de la inversión realizada y por lo tanto solidifican el discurso oficial al respecto. En la publicación institucional *La cultura. Eje de transformación de una ciudad. Una nueva Medellín desde el arte y la cultura. Balance secretaria de cultura ciudadana. 2008-2011* (2012) se deja claro a nivel de cifras que la ciudad pasó en 9 años de una inversión anual en cultura de 16 mil 172 millones de pesos a un monto de 97 mil millones de pesos. “Con una inversión histórica para la cultura entre 2008 y 2011 de 368

millones de pesos no solo se refrendó el compromiso asumido en la administración anterior sino que lo duplicó, dando ejemplo de creer en la cultura como eje transversal para la transformación de una ciudad a través de la participación de las organizaciones artísticas y de la gente” (Alcaldía de Medellín, 2012, p.3).

Otro documento que da cuenta de esta política cultural y su construcción discursiva en Medellín es el *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020. Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura*, el cual proyecta lo cultural de una manera más directa en un intento por incluir la promoción cultural en un nivel más general que no esté tan influenciada a nivel de planificación por las administraciones locales en cuanto a sus valores y sentidos. En este plan la cultura aparece como un derecho que es importante en la construcción de lo colectivo y la memoria de los territorios, y por lo tanto no debe ser entendida como una mercancía. Esto hace que se plantee lo cultural desde un enfoque de derechos poblacionales y territoriales en el cual el territorio se ve como un espacio de poder, de gestión y de dominio del Estado, de los individuos, de los grupos, de las organizaciones, y por lo tanto como un sujeto de política. Otro aspecto significativo del plan es el objetivo de consolidar una ciudad desde una gestión cultural pensada por y para la gente, en la cual el espacio público debe ser un elemento estructurante de lo que es la ciudad misma. (Alcaldía de Medellín y Universidad de Antioquia. 2011).

Esta relevancia del discurso sobre la promoción cultural desde la legitimación de las acciones estatales en ella también se puede analizar desde la publicación de la alcaldía *Relatos de la cultura: Medellín contada a partir de la creación (2015)*. Aquí aparecen conceptos, ideas y valores muy interesantes de presentar, que luego se irán cuestionando y desarrollando desde los usos discursivos concretos que ha tenido el CDCM en su propuesta cultural. En primer lugar, aparece una idea de la cultura para resistir la violencia, acompañada de la definición de ciudadanía como la “apropiación del espacio público desde los valores culturales”, en donde el ejercicio de lo público se hace desde lo cultural pues la ciudad es ante todo “un tejido de cultura”. También aparece desde este discurso la idea de “Medellín como tejido social de resistencia a partir de expresiones culturales barriales”, en donde estas resistencias están cruzadas por el territorio y el barrio, pues el espacio público se reconoce como la dimensión básica del encuentro ciudadano, y en este sentido los procesos artísticos se reconocen como

procesos políticos (Alcaldía de Medellín, 2015, p.24).

Finalmente, se puede decir entonces que estos elementos son fundamentales para pensar el encuadre teórico, conceptual y estratégico dentro del cual se enmarca el CDCM, pues

La cultura es un aspecto central y continuo en el proceso de transformación integral que señalan los planes de Gobierno de Sergio Fajardo, Alonso Salazar y Aníbal Gaviria, y con el Centro de Desarrollo Cultural –CDCM–, que desde el 24 de mayo de 2008 abrió sus puertas, se intenta consolidar las apuestas hechas en torno al apoyo a las expresiones artísticas e intelectuales, lo que finalmente redundaría en un diálogo incesante por la inclusión. De igual manera, el CDCM constituye el eje dinamizador de diversos programas consonantes entre la Secretaría de Cultura Ciudadana, Desarrollo Social y el Gobierno. (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.29).

Esto hace que el CDCM adquiera una discursividad similar que se plantea con estos mismos enfoques, y que sea sede de programas de la ciudad como la Red de Escuelas de Música, privilegiando el elemento educativo que es muy fuerte en esta propuesta. El Centro de Desarrollo Cultural de Moravia se describe como un “escenario cultural comunitario permanente para el encuentro inter generacional, como plataforma de inserción ciudadana y generador de nuevas dinámicas”. También como un “un lugar para el disfrute, la creación y el encuentro ciudadano, que conduce a la comunidad al reconocimiento de sus derechos, especialmente al derecho a la ciudad” y cuyo propósito es “transformar vidas a través del arte, la cultura, la participación ciudadana y apropiación del territorio”<sup>8</sup>. También se describe a sí mismo como un

escenario permanente para el encuentro ciudadano e intercultural, para el desarrollo de las actividades educativas y artísticas de formación, fomento, divulgación y recreación, incorporadas en los planes de gobierno de la ciudad de Medellín, concertados con la comunidad, y abastecidos de manera apropiada y pertinente por las redes de apoyo social y cultural del sector, la ciudad, el departamento y de otras instituciones que, como el operador invitado, Comfenalco Antioquia, buscan objetivos compatibles con la Misión Corporativa de la Alcaldía de Medellín. (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.35).

---

<sup>8</sup> Tomado de brochure del CDCM consultado en el Centro de Memoria Barrial, en donde es entregado a los visitantes como parte de los recorridos guiados que ofrece el CDCM.



Fotografía 5: La Red de Escuelas de Música de Moravia en el Cumpleaños CDCM 2018. Tomada por Guillermo Alzate. Mayo de 2018.

Este es el relato y discurso oficial que el CDCM ha ido construyendo sobre sí mismo, que responde a los discursos de los planes y políticas de la ciudad. Acá se ve que el derecho a la ciudad ya es algo que aparece, que los objetivos del urbanismo social se cristalizan en él y que la cultura y el desarrollo tienen su vínculo directo. De igual manera se visualizan los valores de participación ciudadana, la integración y el espacio público, con objetivos comunitarios como elementos estructurantes de lo que debe ser el centro cultural como apuesta de ciudad.



Fotografía 6: Actividades de Navidad para los niños en la Casa de Todos. Tomada por la investigadora. Diciembre de 2017.

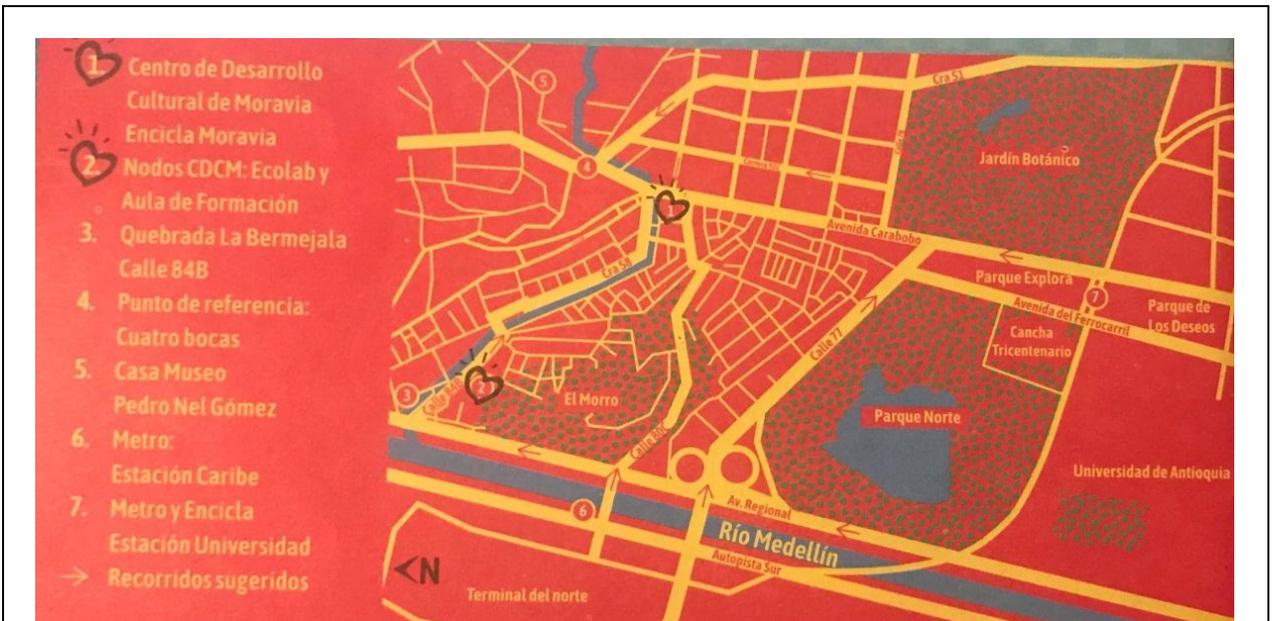


Figura 4: Mapa de la Zona Norte de la ciudad ubicando al CDCM. Tomado de la agenda cultural del CDCM de Diciembre-Enero 2018.

## Confrontaciones de la promoción cultural, discursos y prácticas

En el CDCM hay una fijación de lo que es la promoción cultural, en donde se desarrolla

con mayor fuerza la definición de lo cultural desde lo artístico y formativo. Esto se ve reflejado en sus cursos de formación que privilegian las artes, o sus eventos de *Cultura en Escena*, en donde se presentan espectáculos de grupos locales, nacionales e internacionales. Para Alexandra Cadavid, promotora cultural quien está a cargo de los cursos de formación artística, los cuales hacen parte del fundamento de la propuesta educativa del centro cultural, “el arte, ya que tiene la posibilidad de transformar una vida y un territorio, también tiene la posibilidad de transformar la sociedad, porque cuando te encuentras con una posibilidad en el arte vas a ser capaz de crear y transformar cosas, además de esto podés expresarlas y ahí ya hay sentido de participación” (entrevista realizada el día 18 de mayo de 2017).

Esta visión de la promoción cultural se encuentra delimitada por el discurso de utilidad que ha construido Medellín en torno al arte, el cual se pudo ver en la descripción de las políticas culturales mencionadas en el apartado anterior. De igual manera, hace parte de las apuestas de la Secretaría de Cultura Ciudadana en sus programas a nivel de ciudad, ya que en *Referentes Expocultura 2018*, evento realizado los días 10, 11 y 12 de mayo de 2018, los temas centrales giraban en torno a la creación de redes en el ámbito artístico que permitieran seguir transformando a Medellín desde la promoción cultural en sus infraestructuras. Entendiendo que esta gestión de lo cultural es lo que llena de contenido a los equipamientos construidos en los barrios por la municipalidad, y lo que les permite encaminar procesos significativos a nivel territorial.

En este evento también se pudo evidenciar la manera en que la promoción cultural se relaciona con el urbanismo social, otro tema que salía en los conversatorios y foros de manera muy marcada, relacionándolo con el turismo cultural en la ciudad y la manera en que Medellín se ha querido mostrar ante el mundo como ciudad cultural desde sus infraestructuras. Este discurso oficial que se construye en torno a los equipamientos culturales potencia un carácter ideológico en el discurso sobre la promoción cultural, pues se intentan solucionar en el arte condiciones de vida que no son solucionables desde él, precisamente porque el arte es mera representación, ajena a una praxis transformadora (Adorno, 2004). También se dice que las transformaciones urbanísticas dignifican las condiciones sociales de determinadas comunidades en cuanto generan “cambios culturales y sociales profundos” al recibir *espacios de calidad*, lo cual es igualmente ideológico.

Estos espacios de calidad no significan necesariamente cambio en las carencias sociales y materiales de la sociedad, pues las condiciones de vida de las comunidades que habitan al lado de estos equipamientos urbanos generalmente permanecen iguales (Quinchía Roldán, 2012, p.16). Lo que se ve es que hay un problema en las condiciones materiales para el bienestar social del barrio que se desplaza a una falsa solución en el plano de la representación, que toma el componente artístico como medio para el desarrollo del barrio. Esto se relaciona con lo mencionado en el capítulo anterior sobre la integración en el relato de ciudad a partir de la idea de la transformación, pero desde la marginalidad y sin una satisfacción de las necesidades reales del barrio.

Para Manuel Delgado (2007) lo que esconde este concepto de *espacios de calidad*, no es más que un mecanismo de control: “el llamado espacio de calidad hace asequibles determinados indicios que son auténticas instrucciones de uso tanto práctico como simbólico: orientan la acción, controlan las interacciones, exorcizan cualquier sobresalto, señalan qué conviene hacer, pero también que pensar, sentir, anhelar” (Delgado, 2007, p.90). El urbanismo social, es un discurso y campo de conocimiento institucionalizado, que introduce nuevos significados e imágenes de la realidad, y por lo tanto su ámbito de acción es en las representaciones sociales, más que en las prácticas concretas (Quinchía Roldán, 2012, P.4). También orienta la acción, y no solo se construyen representaciones sociales frente a él sino que las mismas políticas culturales que las sustentan, definen lo que debe ser y no ser la promoción cultural en relación con la producción de ciudad, y esto sí repercute en las cotidianidades de las personas que acceden a ella en su vida diaria y más importante aún, que la ayudan a construir.

Un caso concreto, para ilustrar sobre lo anterior, radica en el hecho de que el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia no fue una infraestructura y equipamiento cultural impuesto por la administración municipal y el Macroproyecto, sino que fue una demanda de la comunidad por tener una casa de la cultura que le permitiera encontrarse para seguir haciendo la promoción cultural que históricamente había realizado, como se describió en el capítulo anterior. Sin embargo, como demanda ciudadana solo fue posible precisamente por esta unión con el proyecto de intervención urbana, ya que éste consolidó los esfuerzos, financiaciones y las investigaciones necesarias para hacer la propuesta cultural que le daría sus ámbitos de acción.

También este proceso de consolidación de la propuesta cultural de lo que sería el CDCM estuvo acompañada de un proceso por conseguir la financiación que permitió construir la edificación, y este proyecto logra tal nivel de alianzas que se aumenta el presupuesto por una donación de una fundación privada que cambia el carácter de casa de la cultura por una gran edificación pensada desde la arquitectura de Rogelio Salmona<sup>9</sup> (Henaó, 2010), que a su vez posiciona el lugar y lo inserta definitivamente en las representaciones del urbanismo social. El diseño arquitectónico de la edificación, que se convertiría en la obra póstuma de Salmona, dota entonces de prestigio al edificio y permite solidificar el discurso oficial de las políticas culturales, pues como dice la directora de la sección cultura de Comfenalco, María Rosa Machado: el centro cultural es “uno de los mejores ejemplos de buenas prácticas en arquitectura y urbanismo, legado del reconocido maestro Rogelio Salmona, quien nos enseñó a través de su sentido integrador del espacio público, que el ciudadano es el actor activo de su ciudad y quien le da sentido al edificio como entorno de lo público” (en Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, P.9). Es esta la imagen que se logra vender del lugar a nivel de ciudad.

Esta expansión lo llevó a pensarse como Centro de Desarrollo Cultural<sup>10</sup>, que además no solo podía ser un espacio pensado por los moravitas y para los moravitas, sino que debía ampliar su rango de acción hacia la Comuna 4 en general, pasando a de una casa de la cultura que fuera también la escuela de música del barrio a un equipamiento cultural referente de la gestión cultural comunitaria a nivel internacional. Para Ana María Restrepo, quien es su coordinadora hace casi cuatro años, pero que ha trabajado allí hace siete años en diferentes cargos:

El Centro Cultural de Moravia nace por un sueño de un territorio, por un sueño de una

---

<sup>9</sup> Rogelio Salmona es un arquitecto colombiano reconocido por su visión de los espacios como lugares colectivos, de memoria y encuentro y su defensa de la arquitectura como una manera de construir la ciudad desde la utopía (Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Cultura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2006).

<sup>10</sup> Los centros de desarrollo cultural se plantean como una apuesta que va más allá de la función de las bibliotecas o las casas de la cultura para contribuir al progreso cultural y artístico de la comunidad y sobre todo como núcleo de fortalecimiento a la identidad cultural (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.60).

comunidad y de esa misma manera, que después se le unieron unas voluntades políticas, económicas, fundación, empresa privada y un montón de gente que quiso apoyar al proyecto, pero el sentido y la semilla por la que nace es por un empoderamiento y una necesidad que tenía este territorio. Eso marca un precedente completamente en lo que significa un proyecto cultural comunitario que además lo nombran Centro de Desarrollo Cultural, ¿por qué no es una casa de la cultura?, ¿por qué no es un parque biblioteca o un centro educativo? es un centro de desarrollo cultural porque si bien tenemos la cultura y el arte como nuestro medio para llegar, para seducir y para encantar y generar vínculos, podemos decir que es el desarrollo nuestra búsqueda y es el desarrollo de este territorio, primeramente de Moravia y así poco a poco se ha ido extendiendo a la zona norte, a la Comuna 4 y a la ciudad (entrevista realizada el 11 de abril de 2018).

En el proyecto se van incluyendo otros actores tanto públicos como privados como la Administración Municipal y Comfenalco<sup>11</sup>, que se vuelve el operador y por lo tanto el que toma las decisiones administrativas. De esta manera la dimensión participativa inicialmente propuesta, cambia su carácter, y aparecen tensiones, conflictos y resistencias ante las formas de operación a nivel institucional, formas que van perdiendo horizontalidad ya que son contrataciones ajenas y programas externos los que se van imponiendo. Esto hace que la promoción cultural del CDCM se convierta en una arena de poder donde hay juegos y estrategias de los diversos actores, y sobre todo donde hay confrontaciones. Debido a que aparecen reclamos sobre la capacidad de decisión o sobre el cambio de las iniciativas locales por la ampliación e inserción del centro cultural en la agenda de ciudad.

Esto se da porque ampliar el rango de acción a nivel de comuna implica cumplir con mayores estadísticas en los ámbitos de cobertura, también que sea sede de los proyectos estatales como la Red de Escuelas de Música<sup>12</sup> y la Jornada Escolar Complementaria<sup>13</sup> y

---

<sup>11</sup> La Caja de Compensación Familiar Comfenalco Antioquia es una entidad prestadora de servicios integrales de seguridad social y protección social que puede realizar alianzas y convenios de cooperación entre entidades públicas y privadas y por lo tanto tiene este doble carácter (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.50).

<sup>12</sup> La Red de Escuelas de Música es un programa de la Alcaldía de Medellín adscrito al proyecto Redes de Formación Artística y Cultural de la Secretaría de Cultura Ciudadana, Subsecretaría de Arte y Cultura. La escuela de Moravia ubicada en el CDCM es una de las 27 escuelas que hay en toda la ciudad. (tomado de <http://www.redmusicamedellin.org/nosotros/escuelas-de-musica/>)

este tipo de factores hacen que se pierda autonomía y que los programas deban tener otro tipo de contrataciones y direcciones. Para Yeison Henao, moravita, sociólogo de profesión, miembro de la Red Cultural de la Comuna Cuatro y quien fue promotor cultural del CDCM, el cambio que hubo en los programas y proyectos, donde los procesos comunitarios ya no son la prioridad, hace que se pierda el enfoque desde donde surge el propio centro cultural, que es el barrio Moravia y sus necesidades.

Se podría plantear entonces que la inserción en la agenda de ciudad del centro cultural hace que se cambien incluso asuntos ideológicos en la promoción cultural, pues cambian las prioridades, tal como lo menciona Zarahi Mazo, quien es moravita, estudiante, mamá y promotora de lectura del CDCM desde 2010: “ya nuestra prioridad no es la comunidad, son las estadísticas” y que hay un predominio de lo administrativo a lo comunitario que antes no se tenía (entrevista realizada el día 23 de febrero de 2018). Ella sustenta su enunciado desde el proceso de promoción de lectura que ha acompañado por tantos años, pues cuenta que su presupuesto fue reducido porque no mueve la cantidad de masas que mueve el programa de Cultura en Escena que se hace cada viernes con un espectáculo distinto, y que se ofrece a nivel de ciudad. Y también complementa diciendo que

esa mirada de comunidad que en algún principio se tuvo ya no está, comunidad vinculada que forma parte del proceso, que decide, que propone, no está. ¿Por qué? Puede mirarse varios factores. La gente se ha distanciado y el mismo centro cultural con sus nuevas políticas e ideologías volviéndose un poco más administrativo, ha cerrado la participación a esa comunidad (entrevista realizada el día 23 de febrero de 2018).

Esta queja y denuncia de lo imperativo de las cifras también se encuentra en la voz de Orley Argiro Mazo, líder enlace del CDCM y miembro de la Red Cultural de la

---

<sup>13</sup> “La Jornada Escolar Complementaria es un programa diseñado desde el Ministerio de Educación Nacional que apoya y complementa los desarrollos curriculares de los Establecimientos Educativos Oficiales, orientando pedagógicamente la utilización del tiempo libre de niños, niñas y jóvenes en condición de mayor vulnerabilidad en actividades que fortalezcan sus competencias básicas y ciudadanas. Este Programa es desarrollado en cumplimiento de la obligatoriedad que la Ley 789 de 2002 establece en este sentido para las Cajas de Compensación Familiar.” Consultado en: <http://www.comfenalcoantioquia.com/Subsidios/ProgramaJornadaEscolarComplementaria.aspx>

Comuna 4, red asociada al CDCM y que en un principio fue la Red Juvenil de Moravia, que ayudó en la construcción de la propuesta que lo sustentaría como centro cultural. Para Orley es preocupante que se privilegie la cantidad sobre la calidad para llenar las planillas requeridas por la Administración y Comfenalco y que se olvide en este proceso que el terreno de acción es la calle y la necesaria articulación con el territorio, que va más allá de altas cifras en un taller. Esto parte para él de un problema radical con la institucionalidad y sus formas de hacer la promoción cultural, ya que se trabaja por proyectos que deben cumplir indicadores y no por procesos como trabaja la red cultural, que por eso se conserva en alianza con el CDCM por asuntos de financiación, pero a su vez se administra desde su autogestión y autonomía.

Lo que propongo aquí no es que existe una oposición radical entre los proyectos institucionales y los procesos comunitarios, sino que la promoción cultural insertada en las dinámicas estatales, sus políticas culturales y sus visiones de ciudad hacen que se sienta como un elemento a resistir. Ya que esta promoción cultural implica otras formas de ejecutarse, que no son arbitrarias y responden a parámetros nacionales y sus burocracias, pero que son diferentes a las formas que había tenido el barrio de hacer sus procesos y las que se soñaba con relación al centro cultural. Ana María, la coordinadora del CDCM, explica por ejemplo los cambios nacionales en contratación que dejaron a muchos líderes por fuera del proceso por no tener la profesionalización necesaria. De esta manera, la ejecución de la promoción cultural es sentida por las personas como ajena y violenta, sobre todo porque implica delimitar y determinar formas y procedimientos que a veces no responden con el contexto social y sus particularidades. Esto implica pensar entonces que el Estado, más que ser objeto de consenso, es un escenario de lucha, y en las definiciones que estipula crea a su vez posibilidades para que los sujetos participen, modifiquen o incluso rechacen sus procedimientos, formas y rituales utilizadas en la legitimación de estas definiciones (Vélez, 2004, p.94).

En estas definiciones que crea el Estado entran las voces de los promotores culturales y la coordinación del CDCM, que, si bien cumplen con lo normativo, lo ven desde una perspectiva diferente. Por ejemplo, la expansión del centro cultural a la ciudad es vista como un deber público por los recursos que reciben y a su vez como un medio estratégico para poner los ojos sobre Moravia y seguir generando alianzas que permitan el sostenimiento del centro cultural más allá de las burocracias estatales y sus

financiaciones. Catalina Toro, promotora de la línea comunitaria, reconoce que los habitantes del barrio critican mucho que haya personas de toda la ciudad asistiendo a los cursos y programas, pero que dentro de sus misiones es importante generar comprensión sobre el hecho de que el centro cultural ya no es solamente un espacio para los moravitas, sino que como es La Casa de Todos<sup>14</sup>, es un espacio para la ciudad entera. Por su parte, Ana María, coordinadora del CDCM, dice que las opciones programáticas del centro deben hacerse a nivel de ciudad aunque muchos líderes no estén de acuerdo, porque hay una responsabilidad política, no solo de satisfacer el interés comunitario, sino “desde la apuesta cultural de ampliar la mirada de aquellos que están adentro, en este caso los líderes y los habitantes en general, como de acercar la mirada de los que están afuera” (entrevista realizada el 11 de abril de 2018).

Estas visiones muestran una vez más que lo que hay es un campo complejo, en donde no hay una resistencia directa a un discurso oficial que ignora las prácticas concretas, sino que existen fricciones en el entramado que se va configurando en la promoción cultural y sus actores estatales, privados y comunitarios. Lo que encuentro son disputas que parecen inocentes porque no se dan en enfrentamientos directos o enunciados públicos, pero que van marcando los comentarios y quejas cotidianas de usuarios y empleados del centro cultural. Estos se manifiestan a veces con eufemismos y silencios y si se enuncian, lo hacen con discreción. Estos comentarios marcan gran parte de la forma de actuar de las personas y sus usos concretos, aunque ambiguos de la promoción cultural. En este sentido aparece importante lo que Scott (1990) plantea sobre las relaciones oficiales de poder en donde las concesiones simbólicas son también “concesiones políticas”, y en donde se puede interpretar que las quejas, aunque aparezcan en el plano de lo simbólico, traen consigo reclamos políticos contundentes.

Esto se complejiza en las tensiones que genera la ejecución de la promoción cultural en relación a la historia del centro cultural, ya que el reclamo es simbólico, en cuanto implica un reclamo por defender en el discurso el hecho de que fue la misma gente la que posibilitó el espacio, y por lo tanto es un espacio que le pertenece a Moravia. Y en este sentido la queja va más allá de los procedimientos y mecanismos del poder, para insertarse en cuestiones como la autoestima y el reconocimiento, y los afectos que

---

<sup>14</sup> La Casa de Todos, es el logo que distingue al Centro de Desarrollo Cultural Moravia.

implica pensarse un centro cultural que ya es de la ciudad y no les pertenece como barrio, como alguna vez lo sintieron.

Yeison Henao manifiesta, por ejemplo, de manera insistente, que fue la sociedad misma la que decidió las alianzas y abrió las puertas a las instituciones, y que fueron los líderes y los jóvenes de la Red Cultural quienes hicieron posible un lugar que se inserta en la ciudad, pero que partió de ellos mismos y sus propios deseos, tal como la construcción del barrio mismo y sus luchas y resistencias ya mencionadas. Él aclara: “este proyecto no fue algo que nos lo dieron y ya, no. La alcaldía vino al territorio, pero este proyecto nace de la gente, nace de nosotros, nace del líder común, en los 90 cuando la gente se pensaba una casa de la cultura” (entrevista realizada el 15 de febrero de 2018).

Esto tiene que ver con los procesos tan significativos que hicieron parte de la construcción del centro cultural para los habitantes del barrio, pues en el proceso hubo un comité de cultura, una red juvenil y procesos de Investigación-Acción Participativa con talleres de memoria y de imaginarios. Es común escuchar a los líderes y habitantes referirse a esta historia, junto con los talleres artísticos de danza y música popular y de rap, talleres que se hicieron como estrategia para ir generando un arraigo a la promoción cultural, incluso antes de que la edificación estuviera terminada. También se implementaron acciones comunicativas sobre los aspectos formales y técnicos relacionados con el Centro de Desarrollo Cultural para hacer sentir que el proceso era colectivo, y se realizaron capacitaciones sobre gestión y cooperación que les permitieran a los habitantes crear sus propios procesos en el territorio “con el objetivo de que se articularan a todo el complejo cultural que rodea la zona de Moravia, de modo que incidieran en la definición y puesta en marcha del Centro de Desarrollo Cultural, no solo en sus contenidos culturales y artísticos, sino también en la gestión en general” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.34).

De esta manera, de verdad hubo una construcción colectiva, que respondía a las dinámicas históricas que había tenido Moravia en su constitución como barrio, en donde me atrevería a sugerir que otra forma de hacer esta propuesta no hubiera funcionado para la apropiación que ahora tiene, pues el hecho de hacer sentir a las personas como promotoras de su propio desarrollo (como se llamó incluso un colectivo que velaba por esto en el barrio), y quienes debían liderar sus apuestas de ciudad, fue lo que hizo

posible su involucramiento total con el proyecto. Además, esto posibilitó que no hubiera resistencia ante la infraestructura y las expropiaciones y reasentamientos que implicó, que como lo dice Yeison, si bien fueron procesos dolorosos, no fueron tan traumáticos porque la gente creía en el proyecto.

Muchas personas resienten ahora que los elementos que hicieron posible esta construcción participativa del centro cultural y su enfoque comunitario ya no están, como por ejemplo el comité de seguimiento, el cual duró en la ejecución varios años y lo recuerdan todavía, pues se encargaba de estar atento a la planeación, ejecución y evaluación de las actividades internas y de proyección (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012). Este comité velaba porque se cumplieran los acuerdos urbanos establecidos en la propuesta del CDCM y era muy importante porque permitía a la comunidad ser partícipe de las decisiones, evaluando si se estaba cumpliendo con lo acordado inicialmente.

El proceso de expansión del CDCM y su inserción en los parámetros de ciudad es sentido como una pérdida, pues por exigencias externas las relaciones cambiaron y, como se queja Yeison, “todo se volvió desde los profesionales, lo asumió la alcaldía y la empresa privada, aisló a la comunidad de la toma de decisiones, entonces eso pasa ahora en Moravia. Las decisiones no son de nosotros”. Esta pérdida en la decisión es fundamental para entender por qué hay resistencias a un proyecto que se ve en el territorio como la presencia estatal y que hace que algunos líderes del barrio prefieran alejarse al sentirse como “exiliados de La Casa de Todos”<sup>15</sup>. Asimismo, como lo menciona Zarahi, el centro cultural con los años se convirtió en paisaje para los moravitas, por lo tanto, hay una apropiación, pero no en los términos que debería, pues la gente se acostumbró a recibir la promoción cultural y dejaron de ser propositivos y activos como en un principio. También se logra entender que en esta falta de decisión hay un reclamo incluso sobre el derecho a la ciudad mismo, pues este derecho en el barrio está fundado en la incidencia y la capacidad de decisión sobre su propio futuro, y en el centro cultural “el derecho a la ciudad está en la accesibilidad de muchas cosas, pero la accesibilidad no es solo oferta, es también yo cómo incido, ahí es donde

---

<sup>15</sup> Como se escuchó una vez en una conversación de manera jocosa, revelando que en estos juegos de palabra que parecen superfluos se esconden relaciones de poder y tensiones como lo plantea Scott (1990).

fallamos, ya no incidimos” (Yeison Henao, entrevista realizada el 15 de febrero de 2018).



Fotografía 7: La Casa de Todos. Tomada por Guillermo Alzate. Mayo de 2018.

El reclamo fundamental aquí es la falta de incidencia y la falta de oportunidades para proponer y confrontar según las necesidades propias, pero este es un reclamo que no solo puede entenderse desde los habitantes moravitas, sino que incluso está en la visión de los promotores, quienes develan el carácter demandante y de exigencia que tiene la comunidad sin una capacidad de propuesta, tal como lo menciona Catalina Toro:

Tienen que el estado tiene una deuda social con ellos que nunca se ha pagado ni ha reparado. Entonces siempre están bajo la exigencia, muy poco desde el hacer juntos. Entonces es muy fácil sentarse y pedir, el asunto es hacer. Yo lo que entiendo es que se han hecho muchas cosas para ir pagando esa deuda social, pero que la misma comunidad no ha respondido. Ni desde proyectos económicos, ni sociales. Entonces muchas de las cosas que aquí se han impulsado, se han caído es por ellos mismos, porque no están articulados. Entonces vos encontrás unos liderazgos muy fuertes y muy valiosos acá, pero contrapuestos todo el tiempo, no se hablan entre ellos, hablan mal de ellos

(entrevista realizada el 13 de marzo de 2018).

Por lo tanto, lo que se ve es un campo de tensiones, donde no existe un consenso y hay responsabilidades de todos los actores. Estas son tensiones que además evidencian, en primer lugar, las rupturas en los liderazgos, que no son nuevas, sino que responden a la historia del barrio, que ya se describió, y se convierten en un asunto estructural que permea todas las relaciones de los moravitas con el centro cultural. De igual manera, se puede analizar que la forma histórica de la inserción del barrio en la planeación estatal, pudo haber generado relaciones desde el paternalismo, a pesar de que como barrio han sido ellos quienes han construido gran parte de sus condiciones de vida. Esto también se puede analizar como un modo dependiente de acceso a la ciudad a pesar de la autogestión, ya que la inserción en la planeación oficial generó ciertos modos de pedir ante el estado por las exclusiones espaciales y sociales, que tuvieron repercusiones en el empleo y condiciones de vida de los habitantes, y que se replican en el mismo funcionamiento del centro cultural. Ambas cuestiones también se encuentran en las voces de otras personas con las que se conversó, tanto líderes como promotores, quienes reconocen esta actitud de demanda constante y sobre todo de recelo y competencias entre líderes.

Asimismo, estos reclamos, si bien parten del reconocimiento y del plano de lo simbólico y afectivo y la resignificación de marcos discursivos, también tienen repercusiones directas en las acciones materiales, pues, aunque a veces las confrontaciones parezcan sobre meras cuestiones administrativas, estas repercuten en la vida cotidiana y la manera en que se actúa en el centro cultural como un proyecto propio y de esperanza como barrio. Hay que pensar en este sentido en las rupturas que implica que las personas contratadas del barrio sean casi todas externas, con una mirada de “planear desde la oficina”, como se escuchó dentro de las conversaciones, o que los profesores no conozcan ni el barrio en el que trabajan porque también son externos, o que los refrigerios ya no se contraten con las mismas tiendas y cocinas del sector, como antes se hacía. Hay un reclamo de que el centro cultural mira más hacia sí mismo y menos hacia el territorio en que se encuentra, y falta mayor contacto con la gente, con sus historias de vida y sus luchas actuales.

Esto también se ve en las acciones que, por ejemplo, dejó de tener el centro cultural en

relación con los reasentamientos del barrio como alguna vez las tuvo, en primer lugar como ejercicio de memoria en donde tenía grabado en sus puertas los nombres de las personas que antes habitaban el espacio del centro cultural y debieron de salir, y en segundo lugar en las relaciones que intentaba generar entre los reasentados y Moravia, en un intento por rescatar su identidad moravita, recuperar los lazos afectivos y también que se sintiera el centro cultural como propio a pesar de la lejanía, dando incluso dinero para los pasajes y que las personas siguieran asistiendo al CDCM. Para esto se hicieron actividades que se recuerdan con nostalgia por el hecho de que ya no se hacen, como las cartas de amor que les hicieron a los que debían irse del Morro y el Oasis, o los talleres de carpintería para que mejoraran sus nuevas casas, o los sancochos y actividades que se llevaban con frecuencia. Sin embargo, ya nada de esto se hace, y los reasentados solo son invitados en algunos momentos del centro cultural como sus cumpleaños o proyectos específicos, ya que el CDCM debe centrarse en su territorio asignado, que es la Comuna 4.

Finalmente, para recapitular, lo que hay es un centro cultural que responde a unas políticas culturales que enmarcan la promoción cultural para la ciudad de una manera específica en su conjugación con las dinámicas del urbanismo social. A su vez el CDCM responde a instancias administrativas e institucionales que generan tales juegos de poder que se pueden comprender como posibilidades de dominación y resistencia, ya que aunque en la discursividad pública el sentido comunitario es lo que posiciona y permite la relevancia a nivel de ciudad, en la práctica hay procesos sociales que no corresponden con esto y generan otro tipo de relaciones. La promoción cultural en la doble naturaleza o doble movimiento que se presentó no solo se va insertando en la agenda de ciudad, sino que también se inserta en las lógicas de la ciudad y su funcionamiento, ampliándose y generando relaciones globales que generan a su vez otro tipo de posibilidades y determinaciones.

### **Internacionalización y memoria, otras encrucijadas en la promoción cultural**

Dentro de los reclamos que hacen los usuarios y líderes del centro cultural, que no solo están en lo práctico sino en lo discursivo, es inquietante el modelo de gestión cultural comunitaria que el centro cultural ha logrado posicionar como referente en el mundo. Si

bien debería ser una apuesta de ciudad para la cultura, para algunos promotores, usuarios y líderes lo que hay es cada vez un centro cultural que ignora lo comunitario de su propuesta y las necesidades a satisfacer en el barrio. De tal manera que lo que se confronta es la búsqueda del CDCM por venderse internacionalmente y posicionarse en la ciudad desde una cristalización del sentido de *lo comunitario*, aunque este sentido ya no esté tanto en las condiciones materiales.

Esto se relaciona con los planteamientos de Nataly Montoya Restrepo (2014) sobre la relación que tiene este modelo con el cambio en la imagen de ciudad para hacerla un destino competitivo para inversionistas o turistas, por lo que el carácter de este urbanismo tal vez no es tan social. Y “al situarse en territorios caracterizados como los más violentos de la ciudad, el Urbanismo Social constituye una práctica para su normalización, produciendo espacios con funciones y estructuras que se disponen para normalizar y controlar, estrategia en que la educación y la cultura se presentan como los medios para dicho fin” (Montoya Restrepo, 2014, p.217).

De una manera más radical, la autora expresa que “el modelo de ciudad propuesto por el Urbanismo Social es reflejo de una sociedad pensada desde el centro, de manera homogénea y, por lo tanto, un modelo que hace convivir en el discurso, a la innovación y al desarrollo con la más profunda desigualdad; un conjunto de intervenciones urbanas modernas con la más absoluta miseria” (Montoya Restrepo, 2014, p.218). Es decir, que la promoción cultural también opera para este modelo de ciudad y su ambigüedad, pues hace convivir en su discurso de integración los violentos procesos de fragmentación y desigualdad, que en el caso de Moravia persisten a pesar de la transformación del barrio en los últimos años.

El Centro Cultural de Moravia en sí mismo se ha convertido en un símbolo, que trasciende una especificidad material y adquiere una fuerza y temperamento que se cristaliza a pesar de que lo urbano, como ese territorio desterritorializado en donde lo que hay son relaciones en un estado de excitación permanente (Delgado, 2004), no puede ser cristalizado y determinado; el CDCM como espacio urbano tampoco. Se ha convertido en un símbolo en el que la memoria ocupa un papel predominante, llegándose incluso a plantear como resistencia. Pero ¿Qué implica que lo que se venda internacionalmente sean las luchas pasadas y su resistencia *en el pasado*? ¿Qué implica

que esta resistencia esté en el discurso de lo público y oficial? ¿Acaso con esto se pierde valor en lo oculto y las opacidades que se dan desde otros discursos? Hay una determinación incluso de lo que es la resistencia en Moravia, y esto también tiene entonces unos juegos hegemónicos a contrarrestar y contradecir. Estos son cuestionamientos que quedan sin resolver, pero que dan pistas para que en el siguiente capítulo se hable de las potencialidades de resistencia.

Las nociones de ciudadanía y de espacio público que tanto se promulgan también cristalizan ciertas acciones y podrían ser analizadas en su carácter ideológico, pues como lo plantea Manuel Delgado (2011), estas “serían ejemplos de ideas dominantes, en el doble sentido de quienes dominan y de ideas que están concebidas para dominar, en cuanto pretendidos ejes que legitiman y justifican la gestión de lo que vendría a ser un consenso coercitivo o una coerción hasta un cierto límite consensuada con los propios coaccionados” (p.26). El autor explica que el espacio público concretiza la ilusión ciudadanista en la que la clase dominante logra desaparecer del discurso público las contradicciones que precisamente la sostienen, como la desigualdad, para que la clase dominada quede neutralizada, pues este espacio público se le ofrece como derecho e instrumento político para vencer esta misma desigualdad (Delgado, 2011).

Se ve que también aparecen, dentro de las mismas políticas culturales y la planeación de ciudad, las categorías de análisis de este trabajo de investigación, las cuales son las resistencias y el derecho a la ciudad. Esto permite preguntarse por el carácter de estas categorías en cuanto eslóganes políticos, pues el derecho a la ciudad aparece como catálogo de las administraciones públicas, y este no es un derecho que se proclame en las constituciones o en las leyes urbanísticas, sino que tiene que ver con los procesos históricos de la ciudadanía activa (Borja en Instituto Electoral y de Participación Ciudadana del Estado de Jalisco, 2017). Ya que el derecho a la ciudad es un concepto abstracto y complejo, y por lo tanto lo que cuenta es

la exigencia ciudadana de derechos específicos, como la vivienda digna, el derecho al lugar y a su inserción ciudadana; el derecho a la movilidad, a la centralidad y a la accesibilidad que no suponga un coste económico o social (tiempo) a una parte de la población; la garantía de disponer de ocupación y de ingresos básicos; el acceso por igual a la educación y a la formación continuada y asistencia sanitaria y protección social; la

igualdad político-jurídica de todos los habitantes; el reconocimiento por igual de culturas y creencias; etc. (Borja en Instituto Electoral y de Participación Ciudadana del Estado de Jalisco, 2017, p.19).

De esta manera, se puede concluir en términos generales que este carácter ideológico que se encuentra en los postulados del urbanismo social, en relación con la ciudadanía y el espacio público, hace parte de un discurso oficial bastante consolidado, que el mismo Centro de Desarrollo Cultural en su promoción cultural termina de consolidar. Este discurso público puede verse en términos de Scott (1990) como una herramienta para dominar, en cuanto configura relaciones de poder que parecen naturalizarse en el ámbito concreto, pues implican formas de comportamiento determinadas que parecen pasivas. No obstante, lo que también se posibilita son los silencios y eufemismos y sobre todo espontaneidades en esta determinación, que a veces van en contra de ella y generan otro tipo de relaciones y formas de entender la ciudadanía y el espacio público. Pues, aunque en la discursividad pública hay una claridad en cuanto al relato construido, en términos de las prácticas hay formas opacas de construcción de este relato, que le dan otras voces y otros matices, las cuales se explorarán en el siguiente capítulo.

La internacionalización del centro cultural también es importante en este sentido considerando que en este capítulo se busca problematizar y dar cuenta de la complejidad de la promoción cultural y sus enfoques en el CDCM. Pues es claro que uno de sus enfoques, sobre todo en los últimos años, es la búsqueda de reconocimiento internacional, y la ciudad en sus dinámicas mercantiles se ha beneficiado de esto, siendo entonces la ciudad misma y su imagen, otro actor que aparece dentro de las confrontaciones ya esbozadas y que genera otro tipo de tensiones.

En el reporte que se hizo en el año 2012 sobre el centro de desarrollo cultural, lo que se resalta como el principal logro es el hecho de que el equipamiento se haya convertido en un referente de ciudad, ya que la apropiación comunitaria demuestra que ha sido un modelo de transformación positiva de la ciudad (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.74). Y esto se acompaña con el cambio de imaginarios “de los habitantes del territorio frente a los ciudadanos y viceversa” (p.74), identificando también como uno de sus mayores retos el cambio de imaginarios frente a la población moravita y su

entorno histórico y como una orientación principal a ser un equipamiento cultural para el desarrollo y el posicionamiento como referente de cultura local, nacional e internacional (p.74).

La misma Alcaldía y Comfenalco lo dejan claro en su balance que hacen sobre el CDCM:

Tal vez en esto radique el éxito de esta nueva propuesta cultural que hoy existe en la ciudad, una propuesta que partió del reconocimiento del pasado y que se fue edificando como un proyecto de futuro deseado y posible, que nos revela la enorme riqueza cultural que estaba oculta detrás de la historia de marginamiento y exclusión, que padecían los habitantes de esta parte de la ciudad. Este ejercicio experimental de intervención cultural nos demuestra, de alguna manera, que la transformación sí es posible en nuestra ciudad. Atrás queda la imagen de un barrio nacido en las entrañas de la basura, y emerge uno transformado por la fuerza incontenible de la cultura. Hoy los rumbos de Moravia son otros, y van acompañados de una gran dosis de creación artística y cultural” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011, p.38).

Este discurso que el centro cultural construye sobre sí mismo es a su vez el discurso que reproducen los medios de comunicación, y que hace que los ojos internacionales estén puestos sobre Moravia y sus historias, ya sea por la innovación social que representa, la arquitectura, las prácticas artísticas comunitarias o incluso recientemente las iniciativas de turismo comunitario que se están gestando. Esto fue lo que reveló la lectura que se hizo en las plataformas virtuales de cuatro periódicos nacionales: El Mundo, El Colombiano, El Espectador y El Tiempo. En ellos lo que se encuentra sobre el centro cultural es una construcción discursiva que resalta su relevancia en los procesos de ciudad desde el urbanismo social y que prueba que la transformación en Medellín es posible. Artículos como *Corea observa a Medellín*<sup>16</sup>, *Medellín ganó título como ciudad más innovadora del mundo*,<sup>17</sup> *En Medellín, hasta la basura florece*<sup>18</sup>, *Moravia, el barrio*

---

<sup>16</sup> Lopera, Manuela. 17 septiembre de 2011, El Espectador [en línea]. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/corea-observa-medellin-articulo-299962>

<sup>17</sup> Redacción El Espectador. 1 de marzo de 2013. El Espectador [en línea]. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/medellin-gano-titulo-ciudad-mas-innovadora-del-mundo-articulo-407645>

<sup>18</sup> Avendaño, Mary Luz. 10 de abril de 2014. El Espectador [en línea]. Recuperado de:

*de Medellín que resurge a través del turismo,*<sup>19</sup> *En Moravia nació la nueva Medellín,*<sup>20</sup> *El arte también se emana de Moravia,*<sup>21</sup> y *Medellín, ejemplo de arte y ciudad*<sup>22</sup>, muestran la manera en que el CDCM aparece en escenarios mucho más amplios de sus dinámicas comunitarias y se inserta en el centro de la estrategia de la ciudad para la construcción su imagen ante el mundo y su marca de ciudad.

Este proceso no es casual, y los usuarios del centro cultural lo han sentido, llegando cada vez más eventos internacionales y consolidándose el turismo como una apuesta económica del barrio. Esta apuesta comenzó precisamente con el centro cultural y su servicio de visitas guiadas, pero ahora hay empresas ajenas al barrio operando y sobre todo existen iniciativas de los habitantes del barrio por hacer turismo comunitario en una manera de aprovechar el potencial turístico que se ha ido obteniendo en los últimos años.

Este potencial turístico está precisamente en la particularidad de Moravia como barrio, y el discurso de la memoria que aparece con él, porque se particulariza una historia de resistencia, y es desde la narración una historia de marginación que pasa a la transformación que se obtiene esta particularidad. En los medios de comunicación se puede ver este enfoque con artículos como *Moravia es un barrio de guerreros,*<sup>23</sup> y *Una mirada retrospectiva a lo que fue la Moravia marginada,*<sup>24</sup> en donde se construye un relato sobre el barrio que privilegia la mirada sobre su historia de valor y resiliencia.

---

<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/medellin-hasta-basura-florece-articulo-486078>

<sup>19</sup> Vogt, Valentina. 21 de enero 2018. El Tiempo [en línea]. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/el-barrio-moravia-en-medellin-se-levanta-gracias-al-turismo-173356>

<sup>20</sup> Ortiz Jiménez, Juan Diego 15 de marzo de 2018. El colombiano [en línea]. Recuperado de: <http://www.elcolombiano.com/antioquia/en-moravia-nacio-la-nueva-medellin-DJ8380757>

<sup>21</sup> Álvarez C. Víctor Andrés. 17 de octubre 2016. El colombiano [en línea]. Recuperado de: <http://www.elcolombiano.com/antioquia/el-arte-tambien-se-emana-de-moravia-FI5183007>

<sup>22</sup> Macías, Javier Alexander. 20 de marzo de 2009. El Mundo [en línea]. Recuperado de: <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=111250>

<sup>23</sup> Mejía Chaverra, Diana Carolina. 2 de diciembre de 2009. El Mundo [en línea]. Recuperado de: <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impresion.php?idx=134838>

<sup>24</sup> Sierra García, Luisa Fernanda. 11 de enero de 2018. El Mundo [en línea]. Recuperado de: <http://www.elmundo.com/noticia/Una-mirada-retrospectiva-a-lo-que-fue-la-Moravia-marginada/365607>

Desde esta lógica funcionan los *tours* que se realizan en el barrio para visitantes, muchos de ellos para extranjeros, pues generalmente los *tours* son en inglés, siendo la mayoría de turistas de países europeos. Uno de estos *tours* se llama precisamente “El Barrio Transformation Tour”, realizado por una empresa llamada Real City Tours, que invita a conocer las verdaderas caras de la ciudad y el carácter de verdad en su transformación, en un recorrido por las calles de Moravia<sup>25</sup>.



Fotografía 8: El Barrio Transformation Tour realizado por Real City Tours. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018

El tour es bien aceptado por la comunidad, pues de sus ganancias reciben un porcentaje y porque los habitantes han empezado a plantear sus propias propuestas de turismo, por lo que el reconocimiento de su barrio ante ojos extranjeros es conveniente. No obstante, existe un reclamo no solo en los relatos del *tour*, sino también incluso respecto al relato que ha construido el centro cultural sobre el barrio, ya que la resistencia se muestra en el barrio como un hecho pasado, o los liderazgos se reconocen por sus labores en el pasado. El peso del pasado en el relato es problemático en relación a un presente que todavía necesita cambios profundos. Algunos moravitas consideran, en este sentido, que la reivindicación para la transformación no puede quedarse ahí, en la memoria, sino que se requiere de muchos más esfuerzos para que sea más significativa en cuanto a las

<sup>25</sup> Información oficial de Real City Tours [en línea]. Consultado en <http://www.realcitytours.com/#sec-r>

condiciones de vida.

De esta manera aparecen comentarios en las voces de los líderes que dan cuenta de su inconformidad ante el relato construido, que como todo relato tiene repercusiones directas. Ana Lucía Araque, líder y directora de la mesa ambiental del barrio, habla de que en Moravia existe *una memoria prostituida*, pues los encuentros y visitas no generan cambios reales en el barrio. Para ella, esta memoria de la que tanto se habla debe propiciar la gestión del desarrollo comunitario, debe ir al colectivo, porque no quedan capacidades instaladas. La situación se puede ilustrar, por ejemplo, en el invernadero que se encuentra en el Morro, en el que trabajan jardineras de la zona, donde los turistas no compran y no se da la sostenibilidad prometida con el proyecto *Moravia florece para la vida*, que se mencionó en el capítulo anterior. Ana Lucía es enfática en defender que las acciones no pueden quedar en el CDCM, hay que salir y ayudar con necesidades muy concretas que se tienen en el barrio, como la falta de educación superior, los vicios o la prostitución. Pues las personas se van enamoradas del barrio, llevan la experiencia a otros países, pero no se generan acciones en el territorio y las condiciones materiales de este permanecen iguales (conversación realizada el día 11 de abril de 2018). Por lo tanto, su pregunta es por la capacidad de acción que generan los intercambios culturales en el CDCM, con sus constantes visitas, y por el carácter de internacionalización del barrio y su falta de incidencia en términos de oportunidades de desarrollo, como es prometido discursivamente.

Ana Lucía Araque menciona lo anterior porque es también desde el centro cultural y su mirada sobre la memoria que se han generado este tipo de sobredeterminaciones y énfasis. Pues el centro cultural ha emprendido trabajos valiosos desde los vídeos que ha producido en sus laboratorios audiovisuales, que han resultado en los documentales *Moravia y el mar*; *Moravia, una montaña de vida*; *Memoria colectiva de la tradición organizativa de Moravia*; *Moravia, un escenario de memoria y resistencia*; *Moravia entre luchas y sueños*, y *Moravia la riqueza de la basura* (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.113). Estas producciones son, por supuesto, muy valiosas en términos de identidad, pero lo que es inquietante es que se están silenciando e ignorando otros aspectos del barrio que hay que hacer visibles como sus problemáticas sociales actuales. Así, la producción del CDCM se limita a reafirmar a Moravia en su papel de barrio transformado que le otorga valor a la ciudad y no hace presentes los reclamos y

luchas actuales que necesitan apoyos e intervenciones.

El énfasis del centro cultural en su internacionalización, que además cada vez conlleva más alianzas y vínculos que le dan un carácter especial, una vez más responde a las políticas culturales de la ciudad y sus planes de desarrollo, ya que en el Plan de Desarrollo de 2016-2019, que no se había mencionado en la contextualización anterior, hay una vuelta a pensarse la ciudad en su marca de ciudad y la consolidación del turismo cultural. Este plan estipula que la cultura no solo es motor de desarrollo, como anteriormente se había concebido, sino también un factor de competitividad, en donde no se busca tanto posicionar la cultura en la ciudad sino a Medellín como referente cultural.

Lo que se busca dentro del plan, y a lo que el CDCM responde de manera explícita y exitosa, es al objetivo que contempla el Plan de Desarrollo *Medellín cuenta con vos*:

Promover intercambios que sigan enriqueciendo el proyecto cultural de la ciudad y que garanticen un flujo de circulación de proyectos conjuntos con otras ciudades y países, que fortalezcan con buenas prácticas la inversión que hace el estado, y que de igual manera sigan posicionando a Medellín como una ciudad que se referencia desde la cultura en Iberoamérica, fortaleciendo la agenda cultural de Medellín y estrechando los lazos con sus aliados internacionales a través de la promoción de la cultura de otras ciudades en Medellín y la promoción de la cultura nuestra en otras ciudades (Alcaldía de Medellín, 2016, p.339).

La promoción cultural responde también a las últimas políticas culturales y planes de ciudad esbozados y se inserta de esta manera en las paradojas de la ciudad misma, que entre más valiosas sus formas locales culturales, mayor también su valor mercantil. Moravia, en particular con su carácter de barrio *anómico* que después es integrado en el modelo de ciudad y su memoria de resistencia, adquiere tal singularidad y autenticidad que llega a su potencial de captar rentas del monopolio, tal como Harvey (2007) explica que sucede respecto a los bienes culturales comunes. Medellín como una ciudad acumuladora de marcas de distinción, es también una ciudad que se va volviendo homogeneizadora y esto pasa en la promoción cultural y sus formas, generando las contradicciones y tensiones que ya se mencionaron.

Por lo tanto, se podría plantear que el trabajo de memoria que ha logrado hacer visible al barrio y su historia en escenarios internacionales, permite a su vez reconocimientos en otros países que terminan siendo parte de la mercantilización del barrio actual, ya que esta historia se vuelve algo a consumir y es por ejemplo lo que sustenta el turismo en el barrio actualmente. Sin embargo, como dice Harvey (2007), “para no destruir totalmente la singularidad que constituye la base de la apropiación de rentas de monopolio, el capital debe respaldar una forma de diferenciación, y permitir desarrollos culturales locales divergentes y en cierta medida incontrolables, que pueden ser antagónicos a su propio funcionamiento estable” (p.433). Lo cual abre posibilidades y alternativas de resistencia respecto a este carácter mercantil, que se mencionarán en el siguiente capítulo y que tienen que ver con las cotidianidades de las personas y los usos de la promoción cultural.

## **CAPÍTULO IV: USOS DE LA PROMOCIÓN CULTURAL EN MORAVIA, POSIBILIDADES DE RESISTENCIAS Y LUCHAS POR EL DERECHO A LA CIUDAD**

El Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM), como infraestructura cultural de la ciudad presenta ciertas determinaciones de lo que es y debe ser su promoción cultural, que están marcadas por las políticas de la Alcaldía de Medellín y de Comfenalco Antioquia como instituciones que acompañan, pero también por las políticas culturales del país y sobre todo por el modelo de ciudad que se ha consolidado en los últimos quince años. Este modelo privilegia nociones como la ciudadanía, el espacio público, el urbanismo social, el arte y la cultura para el desarrollo y la gestión comunitaria. Nociones que se cristalizan en el discurso oficial y que en la práctica adquieren otros significados, maneras de ser y hacer y especialmente unos usos particulares y concretos dentro de la vida de las personas.

Esta promoción cultural presenta unas características que la hacen ambigua y compleja y sobre todo indeterminable, a pesar de que esté cristalizada oficialmente dentro de los discursos públicos y su deber ser. Hay algo que también la hace poderosa y es que se refiere a acciones, las cuales son inconmensurables, dado que cada quien las particulariza y ejecuta desde su lugar en el mundo. Así, aunque haya tensiones y confrontaciones que la hacen sentir dominante y restrictiva en los últimos años, y se piense que el centro cultural se aleja cada vez más de sus ideales comunitarios, los moravitas están ahí para resistir a este despojo. Y aunque no sea muy tangible, porque se aloja en los sentimientos y el pensamiento de la gente, lo que sí es palpable es un reclamo real a este sentido comunitario.

Estos dobles movimientos que genera la promoción cultural en su cristalización y su trasgresión, los cuales son a su vez los movimientos que tiene la cultura, generan tensiones y conflictos que no son solucionados, pero que son resignificados y apropiados por los habitantes del barrio y sus líderes, los profesores, los promotores culturales y en general los usuarios del centro cultural. Pues son estos actores los que llenan de contenido el espacio y lo hacen valioso cada día, desde sus interacciones e involucramientos cotidianos.

Las tensiones y confrontaciones fueron esbozadas en el capítulo anterior, de manera que en este capítulo se presentará a partir de la etnografía, un intento por narrar y analizar las formas en que las resistencias y las luchas por el derecho a la ciudad salen del discurso oficial del cual hacen parte, para generar otras actuaciones y posibilidades. Éstas tienen que ver con los usos de la promoción cultural, que se apropian y construyen desde las condiciones y necesidades del barrio y donde lo sobredeterminado se rompe. De esta manera, las nociones de ciudadanía, espacio público y del arte y la cultura para el desarrollo toman sus propias maneras de entenderse en los actos de las personas, no de manera explícita y consciente sino en lo opaco y espontáneo. Ya que esta promoción cultural sucede en la vida urbana, y el centro cultural como un espacio de lo urbano también está permeado por la inestabilidad, las inconsistencias y las oscilaciones de lo urbano y sobre todo es un espacio nunca plenamente territorializado, lo cual hace que no tenga ni marcas ni límites definidos (Delgado, 2007, p.23).

Las posibilidades de resistencias y de luchas por el derecho a la ciudad no se dan por la promoción cultural en sí, sino que esta promoción se potencia y apropia desde las condiciones históricas del barrio, con sus liderazgos, con su cultura popular construida, y con las luchas a las reubicaciones y la historia de autogestión que todavía vive. Esto genera que el barrio se empodere desde sus formas de hacer, de lo ofrecido por el centro cultural. Así, a pesar de las disputas, los silencios y las quejas cotidianas que se consolidan hacia el centro cultural, las relaciones de poder se resisten con cierta discreción, como se expresó en los capítulos anteriores siguiendo las ideas de Scott (1990).

El Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM) tiene unas líneas estratégicas que orientan su accionar, dentro de las cuales están: el fomento a la creación con becas de creación a habitantes del barrio, la formación artística y cultural, el diálogo e intercambio cultural, la gestión del pensamiento, identidad y territorio, y finalmente las comunicaciones, gestión y participación ciudadana. Estas líneas estratégicas que determinan y enmarcan la promoción cultural tienen formas concretas de ser vividas y reapropiadas, como se mostrará en este capítulo, en donde si bien estas líneas restringen y direccionan, enmarcando así al poder institucional y normalizado, surgen otros poderes que se configuran desde la comunidad, y que logran transformar los espacios habitados acorde con sus necesidades inmediatas, y que, en muchas ocasiones, emergen

como símbolo de resistencia. Además, no se asumen las prácticas y discursos del desarrollo cultural tal como se presentan, pues “las resistencias afloran para construir órdenes sociales alternativos que permitan pensarse otros mundos posibles o adaptar los discursos desarrollistas a sus propios espacio-temporalidades. Sea desde lo institucional o no, las prácticas culturales se convierten en una forma de expresión política” (Arboleda Londoño, 2014, p.4). En este sentido se ve que hay unas formas de adaptar, percibir, concebir y vivir el espacio de la promoción cultural, que no necesariamente son las que corresponden al modelo de ciudad ya esbozado.

Theodor Adorno plantea de manera muy interesante estas posibilidades de resistencias y luchas por el derecho a la ciudad al hablar sobre la administración de la cultura, defendiendo que

La conciencia espontánea, aún no cosificada del todo, puede cambiar continuamente la función de las instituciones en el seno de las cuales se expresa. Por de pronto, dentro del ordenamiento liberal-democrático, el individuo tiene espacio suficiente para contribuir también un poco, en el seno de las instituciones, y con su ayuda a la corrección de ésta. Quien se sirve de los medios de la administración y de las instituciones de un modo imperturbable, críticamente consciente, puede siempre seguir realizando algo de lo que sería distinto de la simple cultura administrada. Las diferencias mínimas de lo siempre igual, que le están abiertas, representan, de un modo en cualquier caso desvalido, la diferencia relativa al todo; en la diferencia misma, en el desvío, se ha concentrado la esperanza. (Adorno, 2004, P.136).

Por lo tanto, esta conciencia espontánea, estos juegos dentro de la institucionalidad, los usos y desvíos de los moravitas a la promoción cultural serán la vida de este capítulo.

### **Trabajo y participación, necesidades a reclamar en la promoción cultural**

Una de las formas en que los moravitas se sirven de la institución, en este caso del CDCM y su promoción cultural, para contribuir a ella y hacerla propia, tiene que ver con las relaciones que establecen con ella en relación al trabajo y la productividad. Ya que hay una manera particular de relacionarse con los procesos formativos artísticos para desbordarlos y centrarse tanto en necesidades individuales como colectivas del

territorio.

En el capítulo anterior se mencionó la forma directa de entender la promoción cultural desde lo artístico, entendiendo este vínculo entre cultura y arte también desde lo educativo. Por lo tanto, una de las propuestas centrales del CDCM es la educación informal que se potencializa en los cursos de formación, que se ofrecen cada semestre, como una alternativa para la formación en artes, artesanía y oficios que suplen en cierto sentido las necesidades educativas del barrio y la comuna (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.104).

Los cursos de formación artística son un pilar del centro cultural, estos tienen su mismo objetivo, que es el desarrollo cultural de la comunidad, que no es un desarrollo económico “sino un desarrollo potencial donde las personas puedan sentir que participan en algo, donde puedan tener una experiencia sensible, donde encuentren un camino de utilización de su tiempo libre, un camino donde más adelante puedan encontrar que ese es su proyecto de vida”, tal como comenta Alexandra Cadavid, quien es la promotora cultural encargada del área de formación hace tres años y medio (entrevista realizada el 18 de mayo de 2017).

También son estos cursos de formación los que vinculan al centro cultural con personas de toda la ciudad e incluso población internacional, pues hay cursos que son únicos allí y muy apetecidos, como magia, *clown*, danza afrocontemporánea y capoeira. Y son vinculaciones que permanecen en el tiempo, pues hay semilleros de formación que posibilitan mayores encuentros y que se vayan consolidando grupos, que después salen del centro cultural y se posicionan en la ciudad, y se vuelven parte de la vida laboral de los moravitas. Esto ha sucedido por ejemplo con grupos de *break dance* y de percusión, en donde las personas fueron aprendiendo y a partir de las relaciones construidas formaron grupos para ganarse la vida desde lo que habían aprendido.

A pesar de esta construcción sólida que tiene el centro cultural respecto a su formación artística, en donde es enfático que no es una formación para el trabajo, porque no es un centro educativo formal, el barrio se ha apropiado de esto y le ha dado su carácter particular de acuerdo a sus necesidades, sacándole provecho económico a una formación que no tiene esos intereses. Esto tiene que ver con el carácter de economía

informal del barrio y las dificultades que se les presentan a muchos jóvenes para acceder al sistema educativo. El centro cultural en medio de su tarea educativa ha permitido que muchas personas encuentren en él unas posibilidades de insertarse en el mundo laboral, ya sea en el mismo centro cultural como promotores o auxiliares o por las labores allí aprendidas que despiertan otros gustos y pasiones y derivan en oficios y labores.

Lo anterior se evidencia en la alta demanda de los cursos que se entran en la categoría de *oficios*, pues son los que más inscritos tienen, las personas incluso anohecen en la fila para inscribirse y son los que más personas dejan afuera porque los cupos no son suficientes. Estos también son los cursos predilectos de los moravitas, ya que a los otros cursos llega más gente de otros sectores de la ciudad. Cursos como talla en madera, arte en cuero, peinados y pintura cosmética de uñas, pueden representar una alternativa económica. Por ejemplo, permiten a muchas mujeres salir del rol doméstico y ganarse su dinero desde la casa o fuera de la misma, esto se puede constatar en los abundantes letreros que ofrecen el servicio de peinados cuando se recorre el barrio. Esto se hizo más claro al hablar con Lizeth, una joven habitante del barrio quien le ayuda a su madre a vender mazorcas y chuzos en la calle y que se sueña bailando break dance, pero el problema es que con aquella actividad no gana dinero y como solo se puede inscribir a un curso a la vez para ella es más importante algo que sí le de plata como el curso de peinados (conversación durante la fila de las matrículas el 3 de febrero de 2018).

Para Gloria Ospina, líder comunitaria, habitante del barrio y trabajadora del CDCM, el centro cultural debe de responder a las necesidades laborales del barrio, ya que es el barrio mismo el que sustenta la labor del CDCM en la ciudad, y por lo tanto esto se debe devolver a los moravitas. Ella apoyó el proceso de construcción del Centro siendo parte del comité de cultura, y menciona que, en los sueños de muchos, el centro cultural era un lugar para dignificar sus condiciones laborales, pero que esto se perdió y ahora hay que reclamarlo, pues para ella nunca se trató de un predominio de lo artístico sobre las necesidades de vida, sino que eran elementos que debían ir unidos.

Este carácter de formación del CDCM se extiende más allá de los cursos, pues también es sede de talleres y capacitaciones debido a las alianzas que establece con otras instituciones y organizaciones de la ciudad. Muchos se han vinculado al SENA o han participado de talleres en la Universidad de Antioquia, gracias al centro cultural y a

políticas de apoyo a comunidades vulnerables. Por ejemplo, María Lucila Pérez, conocida como Mamá Chila y quien es la madre de Gloria Ospina cuenta que tiene más de 30 diplomas en su casa, resultado de todo lo que ha aprendido en muchos años, antes y durante las relaciones con el centro cultural. Esto también se encuentra en las voces de Hortensia Durango y Judy Elena Echavarría, líderes y jardineras del Morro quienes asisten con frecuencia a estos espacios para seguir aprendiendo. Es el caso de los cursos de inglés, que últimamente son muy frecuentados por los moravitas en un intento por extender sus voces a más personas y de una u otra forma acomodarse a las nuevas necesidades del barrio que han surgido con el incremento del turismo.

Estos procesos de capacitación son muy importantes en la actualidad y han dado sus frutos, les han ayudado en sus procesos de autogestión en el barrio, con proyectos de emprendimiento, y con la creación de corporaciones, colectivos y organizaciones, además de otras ya consolidadas que se han nutrido de esto. Esta idea de gestión es importante, a los líderes les ha marcado sus vidas laborales, reconociendo que son ellos desde su agencia los que tienen que crear sus condiciones económicas y crear proyectos para llevar al centro cultural y poder ser productivos, tal como lo reconoce Orley Argiro Mazo. Estas corporaciones son un uso particular de la promoción cultural en Moravia, que les permite buscar alternativas ante el desempleo y luchar por un derecho a la ciudad desde otras posibilidades de trabajo, donde no se sienten enajenados en la producción y reproducción de la ciudad.

Estas organizaciones y corporaciones del barrio deben ser reconocidas, y el centro cultural en sus otros proyectos las ayuda a visibilizar y a que sigan en su labor comunitaria que está fuera del centro cultural, además de sus usos de la formación que ofrece el centro cultural para capacitarse y operar mejor. Luz Marina Aguilar, líder comunitaria, manifiesta su inquietud ante la falta de reconocimiento de la promoción cultural que ella, con su corporación, ha realizado históricamente en el barrio. La Corporación al Servicio del Beneficio Ambiental (CORSERBA) ha estado trabajando en la comunidad desde 1999 y gracias a alianzas y apoyos del centro cultural, que ella misma ha buscado y aprovechado, se ha expandido y ha logrado mantenerse vigente. Ha ganado convocatorias que le permiten seguir haciendo su labor, la cual en un principio buscaba dar apoyo a mujeres cabeza de familia que se dedicaban a la recolección de basuras y quedaron desempleadas con el cierre del basurero, pero ahora tiene incluso

una escuela comunitaria con un componente de formación en habilidades para la vida y competencias ciudadanas<sup>26</sup>.

Otra corporación aliada del centro cultural es Jardineros Unidos de Moravia (JARUM), que es más reciente y surgió como resultado del proyecto *Moravia Florece para la vida*. Además de los servicios que prestan de paisajismo, compost y cultivo de plantas, tienen una fuerte labor social con los niños y sobre todos con los jóvenes que no saben qué hacer al salir del colegio y por tanto terminan por dedicarse a la jardinería.

Este aspecto del trabajo es importante para los moravitas, porque en términos generales su inserción a la ciudad se dio de manera informal al tener que salir de sus hogares en otras partes de Colombia, como es el caso de Mamá Chila quien dejó su pueblo en el Valle del Cauca, o la señora Hortensia que es de Dabeiba, Antioquia. Esto hizo que tuvieran que buscar maneras para sobrevivir en la ciudad y una de ellas fue el trabajo comunitario, labor que adquiere múltiples formas al trasladarse a una centralidad como la del CDCM, la cual tiene un banco de proyectos y como dice Hortensia, hay una ayuda a la gestión de iniciativas comunitarias y emprendimientos locales. Aquí, las relaciones con la institucionalidad y lo que éstas tengan para ofrecer se vuelven relevantes a la hora de mejorar condiciones de vida, y hay proyectos económicos que han surgido de manera espontánea, en clases, eventos o talleres como lo dice Hortensia, primero como ideas y después desde la gestión como proyectos y procesos importantes.

Este es el caso de la Corporación de Jardineras Comunitarias de Moravia (Cojardicom), de la cual Hortensia Durango y Judy Echavarría hacen parte. Pues esta corporación logró consolidarse por el proyecto de *Moravia Florece para la Vida*, que se hizo en el Morro y por los apoyos que brindó el centro cultural en la consolidación de la propuesta, con los talleres que se hacían para construirla y soñarla, como cuenta Judy. Gracias a estas gestiones que apoya el centro cultural, hoy son jardineras en su propio barrio, y pueden hacer lo que siempre han sabido hacer que es trabajar la tierra, lo cual para Hortensia es lo más valioso, que el barrio sea el mismo lugar en el que se pueda trabajar con lo que se sabe y dignificar así su vida. Para Hortensia, el centro cultural es esa plataforma que permite construir proyectos que den empleo para que la gente del

---

<sup>26</sup> Consultado en: <http://corporacioncorserba.com/>

sector trabaje en lo que sabe hacer, ya que el mantenimiento del jardín ofrece aproximadamente 30 empleos, que deben ser de personas del barrio.

Esto hace que el centro cultural salga de sí como espacio y se convierta en plataforma para que la comunidad se siga desarrollando por sí sola, de acuerdo a sus capacidades instaladas y sus deseos de futuro, pero es algo que no se hace de manera explícita, sino que se trata de oportunidades que aprovecha la gente dentro del repertorio de actividades que tiene el centro cultural. En este sentido las *Becas de Creación en Arte y Cultura para la comuna 4* también son una plataforma para que esto suceda, ya que abren otras posibilidades desde las modalidades que ofrecen, que son: Literatura, Música, Artes escénicas, Artes danzarias, Artes visuales, Audiovisuales y Artesanías, ya que muchas de las propuestas ganadoras logran insertarse en el tejido productivo del barrio para solidificar propuestas efectivas en el territorio.

Uno de estas propuestas es, por ejemplo, Ecobionext, empresa que comenzó como un proyecto ganador de la Beca de Creación CDCM del 2015 en el área de artesanías. La empresa se centra en el reciclaje como actividad fundante del barrio y busca construir objetos desde la “siguiente vida de los residuos sólidos”, ofreciendo talleres, clases y por supuesto vendiendo sus productos, especialmente muebles. Ecobionext desde su creación ha tenido un fuerte vínculo con el centro cultural, no solo porque es aquél que lo surte de muebles y decoraciones, sino también porque se encarga de un evento llamado la MorAvidad, el cual se realiza el mes de diciembre, con pesebres colectivos en el barrio, regalos y decoraciones navideñas hechas de reciclaje. Luzmila, líder comunitaria es la que coordina este proyecto y comenta que esta alianza con el CDCM es muy importante, pero que ha sido la manera de insertarse en el territorio lo que ha permitido que Ecobionext sea una opción de emprendimiento viable en el barrio.

Son varias las familias que también se benefician con los bazares que se hacen en eventos específicos como el Festival de Músicas Campesinas, un evento que se realiza cada año generalmente en el mes de abril y que reúne un gran público moravita que lo siente como su festival, pero que además recibe visitantes de toda la ciudad, posicionándose más, cada año, como evento de ciudad. Mamá Chila cuenta, por ejemplo, que le dieron un espacio para que exhiba con fines económicos sus tortas y accesorios varios, esto le permite mejorar sus condiciones económicas adversas. Mamá

Chila también aprovecha los días entre semana para vender tortas de lenteja, plátano, apio o espinaca, que ella misma cocina, en el centro cultural, aprovechando sus flujos y ritmos, en talleres, a turistas y a los mismos funcionarios del centro cultural, quienes ya le conocen. Aunque esto es una práctica que en teoría no está permitida, en la cotidianidad es posible, y Mamá Chila se vuelve parte del centro cultural con sus ventas, generándose para ella y su familia una búsqueda a un derecho a la ciudad que es propio, de cómo vivir y sobrevivir en su propio barrio.

De esta manera, lo que yo encuentro es un centro cultural que en su promoción cultural se queda corto ante la demanda ciudadana por tener espacios de inclusión que vayan más allá de un sentido de lo artístico, para insertarse en otras necesidades que rodean estos espacios por el tipo de territorios en los que se instala. En Moravia esto adquiere estas características de demanda ciudadana en la vida urbana, adecuando la promoción cultural al derecho inalienable de construir la ciudad desde los deseos más íntimos (Harvey, 2013), deseos que en el plano de Moravia como barrio han estado ligados a una búsqueda de mejores condiciones para vivir y habitar la ciudad desde el trabajo informal, y por lo tanto son un posible reclamo al derecho a la ciudad.

En este sentido, analizar cómo se reclama un derecho a la ciudad en la promoción cultural, necesariamente implica pensar en discursos ocultos o infrapolítica, ya que no son movimientos sociales directos que reclaman ante la injusticia y exclusión sino que la gente desde sus búsquedas personales y redes colectivas creadas por ejemplo en las corporaciones, reclama una mejor manera de vivir en una ciudad que ha sido hostil especialmente con el trabajo, pues todavía es común escuchar que no son contratados porque son de Moravia, rasgos que prevalecen de la exclusión históricamente vivida. De esta manera esta movilización y este reclamo por otras posibilidades de vida urbana desde el trabajo, puede interpretarse como formas cotidianas de resistencia, que se pueden caracterizar como un tipo de lucha que no supone un desafío explícito al orden establecido, como lo señala Vélez (2004), pero que son usos que confrontan el carácter que ignora el CDCM en su promoción cultural formal, de la precariedad laboral del barrio.

## **Jóvenes, mujeres, líderes y migrantes, grupos que reclaman su inclusión**

Los grupos de jóvenes, mujeres, líderes y migrantes constituyen unas búsquedas muy valiosas para apropiarse del centro cultural y volverlo parte de una relación más digna con la ciudad, además implican cuestiones de pertenencia a grupos, amistades y tratos cotidianos de afecto, componentes importantes que no pueden considerarse secundarios en un análisis de las resistencias. Cada uno de estos grupos poblacionales desde sus procesos particulares buscan maneras de reivindicarse y resignificar su vida cotidiana, para de esta manera encontrar otros espacios para crear vida urbana en conjunto, partiendo de la individualización en la socialización como lo mencionaba Lefebvre (1978) al hablar sobre el derecho a la ciudad como derecho a la vida urbana.

En primer lugar, están los jóvenes, quienes son muy visibles en el centro cultural, debido a su asistencia masiva a eventos, espectáculos, conciertos, talleres, y en algunos conversatorios, ya que por los grupos etarios también se van dividiendo las actividades. Además, los jóvenes son la población mayoritaria inscrita en los cursos de formación del centro cultural. La juventud como esa transición de la infancia a la vida adulta, que en nuestra sociedad está cargada de ciertas exigencias de consumo y demandas educativas para después insertarse en la vida laboral, adquiere posibilidades y formas de vivir en la promoción cultural, satisfaciendo necesidades de ocio, pero también articulando procesos políticos y ciudadanos.

El centro cultural es un espacio de socialización para muchos jóvenes estudiantes de toda la ciudad, pero también es un espacio del barrio para que muchos de los jóvenes que están desempleados y que no estudian tengan un lugar donde producir y generar ideas en su entorno, sintiéndose parte de algo y utilizando su tiempo. Por eso hay una apropiación de los jóvenes de los procesos formativos, en los laboratorios audiovisuales y los cursos que les generan otras maneras de habitar la ciudad, en donde van aprendiendo para luego producir y tener posibilidades laborales a través de esa educación informal a la que pueden acceder. Una vez más la promoción cultural se usa para satisfacer necesidades particulares del barrio.

Otro aspecto que vale resaltar, son las redes de amistad que se gestan en grupos como el Club Literario *A Cuatro Bocas y a Cuatro Tintas* o el Grupo de Escritores de la Comuna

4, colectivos que se reúnen varias veces al mes y por lo tanto se vuelven grupos de apoyo donde lo más importante es sentirse parte de un proceso. Esto lo menciona Guillermo Alzate, quien fue miembro del grupo de escritores por un semestre y gracias a este tuvo la oportunidad de asistir a diversos eventos de poesía de la ciudad y pudo publicar algunos de sus poemas, pero sobre todo fue un espacio donde pudo compartir con otros jóvenes y sus mundos de vida.

Teniendo en cuenta que la juventud es una construcción cultural relativa al tiempo y al espacio y que tiene unos contenidos atribuidos dependiendo de los valores de la sociedad que delimite y sus formas de subsistencia e instituciones e ideologías (Feixa, 1999), podría sugerirse que la juventud en Moravia tiene una fuerte relación con el Hip Hop, por su historia de resistencia y porque hace parte de las formas culturales que se fueron asumiendo en la ciudad para la juventud y sus expresión de rebeldía y de reclamo al derecho a la ciudad. Zarahi Mazo hizo parte de este mundo del rap antes de ser promotora cultural en el CDCM y cuenta que esta relación de los jóvenes raperos con el centro cultural es fundante de lo que éste es, pues muchos de los cursos como técnica vocal, los laboratorios audiovisuales o incluso los talleres de escritura fueron una demanda de los raperos para formarse y lograr vivir del mundo del arte. Un grupo que fue importante acá fue *La Cofradía de los Bardos*, conformado por Iván, Diego y Sergio, este último conocido como Pino El Bardo, grupo que logró su nivel y reconocimiento en parte gracias a la promoción cultural del CDCM. Iván es actualmente promotor cultural del CDCM, vinculado al proyecto de promoción de lectura.

Pino El bardo, quien es rapero de Moravia y asiste con frecuencia a sus actividades, reconoce por ejemplo que gracias al centro cultural pudo consolidarse como artista de la ciudad, ya que fue en su auditorio que hizo sus primeras presentaciones y fue con las becas de creación que sacó adelante sus primeras producciones musicales. Pino reconoce que la música debe hacerse desde la autogestión, pero que se debe aprovechar la institucionalidad y sus presupuestos para cumplir los propios deseos.

Isaac es otro joven que usó los proyectos y ofertas del CDCM para sus creaciones. Aunque fue reasentado, su relación con el barrio continuó gracias al rap, que lo hizo exigir apoyos para no morir como artista, llegando incluso a pedir pasajes para poder seguir yendo a los cursos. Tal como Pino, el CDCM se convirtió en ese impulso a su

carrera artística, ya que se vinculó a un proyecto de apropiación social del conocimiento que se realizó con el grupo de Medio Ambiente y Sociedad (MASO) de la Universidad de Antioquia, siendo el CDCM la institución enlace que lo convocó y que dejó como resultado un video musical muy importante para el barrio llamado *Moravia es nuestra casa*, recordada por ser un “puño al aire por Moravia”<sup>27</sup>. Isaac trabaja actualmente como parte del proyecto de formación ambiental *Palo De Lluvia* que tiene el centro cultural, que lo sigue vinculando al barrio y a sus instituciones educativas y le permite seguir con su socialización en el lugar donde creció. Esto demuestra los vínculos que fue creando el centro cultural desde la demanda de los habitantes que tuvieron que irse, quienes lo siguieron reclamando y defendiendo como parte suyo.

Otros proyectos del centro cultural han logrado vincular a más jóvenes dentro del movimiento del hip hop, y los han involucrado sobre todo en lo audiovisual. Tal es el caso del proyecto Susurros, que luego fue llamado *No2somos + Moravia*, cuyo lema era *Arte, tecnología y comunidades* y funcionó como parte de un proyecto mucho más grande llamado *Ex Situ / In Situ Prácticas Artísticas en Comunidad*, del que después se hablará con mayor detalle. En el proyecto Susurros se hicieron cursos enfocados en la producción de videoclips, los cuales crearon mucho material audiovisual sobre el barrio<sup>28</sup>. Lo interesante de este tipo de procesos es que los materiales que producen tienen contenidos que la promoción cultural del CDCM no controla, y por lo tanto es posible encontrar historias que hablen directamente sobre el macroproyecto e incluso que de manera solapada critiquen el mismo centro cultural que los hace posibles.

---

<sup>27</sup> Ver vídeo musical *Moravia es nuestra casa* [https://www.youtube.com/watch?v=Cn\\_rHNub13E](https://www.youtube.com/watch?v=Cn_rHNub13E)

<sup>28</sup> Ver <https://www.youtube.com/watch?v=hKmO9wjcml>



Fotografía 9: Los jóvenes en el décimo cumpleaños del CDCM. Tomada por Guillermo Alzate. Mayo de 2018

Las mujeres, actores primordiales en la construcción del barrio y sus resistencias, también adquieren relevancia en el CDCM y su promoción cultural. Ellas desde sus acciones muestran el carácter cotidiano de la resistencia, una resistencia a ser olvidadas, un reclamo por ser tenidas en cuenta en la construcción de ciudad y en una búsqueda de la dignificación de sus vidas más allá de lo laboral. Estas mujeres de las que hablo son sobre todo las mujeres adultas que no están ni en su etapa productiva ni reproductiva, muchas de ellas hacen parte de esas líderes de las que se habló en el capítulo dos y que estuvieron presentes en la construcción del barrio.

El mismo centro cultural, en la sistematización que ya se ha citado, destaca a las mujeres adultas por su alto índice de participación, “mujeres cabeza de familia, madres comunitarias, mujeres desplazadas, mujeres afro, mujeres líderes, mujeres emprendedoras, mujeres autodidactas, mujeres estudiantes, mujeres creativas. Se encuentran en la Casa de Todos, fuera de su cuadra, y celebran el compartir gustos comunes no confesados ni expresados” (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, p.120). Estas mujeres están ahí porque acompañan a sus hijos a los corredores de lectura, un espacio que se abre todas las tardes para la lectura de cuentos, porque quieren pintar, coser o solo para tener otras mujeres con las cuales compartir, como lo plantea la sistematización.

Pero más allá de esto, lo que encuentro en la observación participante y las conversaciones, es que desde sus acciones hay búsquedas tal vez no conscientes, de un reconocimiento hacia ellas mismas y sus labores, para sentirse útiles, para sentir que todavía son agentes activos y pueden apoyar los procesos actuales del barrio. Son las mujeres las que acompañan las labores del CDCM, en sus conversatorios, en sus capacitaciones, en el Club de Amigos. Este Club de Amigos es un espacio que tiene el centro cultural para formar a aquellas personas que llevan la programación y promocionan el centro cultural en el territorio, es un encuentro que termina siendo de mujeres mayores, quienes cuentan con el tiempo y las ganas de llevar a su cuadra la información y los periódicos comunitarios del centro y de convocar a la asistencia a eventos. Aunque para el centro cultural esta sea una buena estrategia para seguir llenando sus indicadores y cifras, los usos que las mujeres le dan a esto son mucho más significativos, pues desde estos encuentros se consolidan amistades, hay aprendizajes y talleres de diversos temas, y lo más importante es que encuentran la compañía de sus vecinas moravitas, sintiéndose en comunidad.



Fotografía 10: Encuentro del Club de Amigos. Tomada por Gloria Ospina. Abril de 2018.

Estas son mujeres como Estela Franco y su hija, y la señora Rosita, que, desde el chisme, el encuentro y la complicidad construyen lazos sociales que funcionan como resistencia a una ciudad que excluye a aquellos que no la producen, y que con las mujeres es incluso más cruel. La señora Rosita, por ejemplo, pasa todos sus días en el centro, está aprendiendo a pintar y cuando ayuda en el jardín del CDCM se siente útil, allí se siente acompañada, pues nunca se casó y vive sola. Esa es la historia de muchas mujeres moravitas, quienes tienen otro encuentro en el centro cultural, llamado el Costurero, proceso en el que se unen para aprender técnicas de tejido, pero donde también “se hilan recuerdos y confianzas, generando un espacio de complicidad para la escucha mutua, la evocación y el saber compartido” (Paniagua Arroyave, 2017, *Qué Pasa* 27, p.8).

Los procesos de autoestima que genera el centro cultural son, a mi modo de ver, una gran prueba de resistencia, ya que es en la vida cotidiana donde más se sienten los impactos del poder, como lo plantea Scott (1990, p.54), y por lo tanto es donde más trabajo hay que emprender si después se quiere llegar al plano de lo político. También en la cotidianidad se pueden dar las exigencias del individuo en su vivencia de ciudad, elemento que es fundamental en la búsqueda por el derecho a la ciudad (Harvey, 2013). De igual manera, son procesos en los que la cultura popular toma sentido en cuanto permite relaciones y complicidades que se construyen en pequeñas acciones desde sus elementos ambiguos y polisémicos (Scott, 1990), con el objetivo de dignificar la vida ante los elementos externos de dominación. Dominación que en el caso de las mujeres puede estar representada por los ámbitos domésticos que la sociedad relega y ve de manera improductiva y pasiva.

Aquí aparece el caso de una mujer muy especial para todo el CDCM, María Lucila Pérez o Mamá Chila. La historia de esta mujer no es nada sencilla, fue expropiada de su casa en Moravia y retornó a San Pedro, Valle, de donde los grupos armados también la fueron desplazando, volviendo otra vez a Moravia a pagar un alquiler que cada vez es más costoso por los procesos de gentrificación en el barrio. Ella fue madre comunitaria en Moravia por mucho tiempo y siempre le ha gustado escribir, pertenece al Grupo de Escritores de la Comuna 4 que coordina el centro cultural, y desde este espacio no solo ha logrado publicar sus escritos, haciendo que se sienta orgullosa de sí misma, sino que también se ha convertido en un proceso en el que ella crea y hace algo por su vida, pues

siempre fue una mujer muy activa y por lo tanto, esto llena de motivación sus días, y en medio de los despojos, se vuelve una forma de resistir. También porque el centro cultural la toma como referente de los logros del CDCM, y se reconoce como personaje público por haber sido madre comunitaria y por su activa participación en las actividades, pero desde un plano oculto respecto al ámbito civil, en su cotidianidad, lo que vale la pena son los reconocimientos a nivel personal, que además la vinculan a otras mujeres y le permiten seguir creando y creyendo en el barrio.



Fotografía 11: Mamá Chila en Exposición de Fotografía de loa muestra de los cursos de formación 2017. Tomada por la investigadora. Diciembre de 2017.

Otra mujer que es importante en este sentido es Heroína Córdoba, líder de 63 años que nació en Cali, pero toda su vida la ha pasado en Moravia. Ella disfruta del centro cultural y sus actividades, va al encuentro de líderes y al encuentro de mujeres,

rescatando que hay que aprovechar esto mientras esté viva, ya que ellas se soñaron el espacio desde que tenían la Caseta Comunal, y por lo tanto ahora son las que lo deben de aprovechar. Heroína nunca trabajó, siempre se desempeñó en los liderazgos del barrio, y ahora sigue rescatando su labor de líder, que es lo que le dio sentido a su vida desde pequeña cuando estaba con el padre Vicente Mejía.

Este encuentro de mujeres del que habla Heroína se llama *Ellas Crean*, que hace parte de la línea de gestión comunitaria y surgió desde la promotora Catalina Toro, al ver la ausencia de un programa de formación política para mujeres en el barrio. En el proyecto se unió un colectivo artístico llamado La Múcura y muchas mujeres del barrio como Mamá Chila, la señora Irma, Estela Franco y casi otras treinta mujeres más de toda la comuna. Este proceso no solo es parte importante de la agenda de Heroína en su día a día, sino que la hace sentirse partícipe e interesada por el proceso, además que consolida amistades con otras mujeres del barrio. También este proceso la llevó al Tercer Encuentro Latinoamericano de Mujeres en Cali, realizado en noviembre de 2017, lo cual genera, una vez más, procesos de autoestima y auto reconocimiento importantes de nombrar.

Los líderes son otro de estos actores importantes en el centro cultural, desde sus rechazos y construcciones colectivas. Hay que tener en cuenta que cuando hablo de líderes también estoy hablando principalmente de mujeres, pues si bien hay unos líderes hombres, son las mujeres quienes han asumido el liderazgo en los últimos años, y por eso son un actor incluso mucho más relevante de lo que ya se ha planteado. Este aspecto de las mujeres se refleja incluso en las bromas y los comentarios entre ellas mismas, quienes se nombran a sí mismas como las que están empoderadas en el barrio, diciendo jocosamente que hay un matriarcado, y repitiendo con firmeza que “Moravia es mujer”.

Estas relaciones de los líderes con la promoción cultural del CDCM es la más ambigua y difícil de encasillar, pero precisamente por esto es de las que genera mayores posibilidades de resistencias y luchas por el derecho a la ciudad. Hay muchos líderes que se oponen a las acciones del centro cultural en el territorio y ha sido un tema difícil, como lo menciona su coordinadora Ana María Restrepo, pues muchos se quedan en el imaginario del CDCM como un lugar del Estado y por tanto totalmente cooptado o muchos toman una actitud distante y se han ido desilusionando del proyecto, haciendo

de esta una relación de “amores y odios” (tomado de entrevista realizada el 11 de abril de 2018). También hay otros líderes muy activos con el centro, que lo reclaman como suyo y son constantes en sus actividades, y que han apropiado el centro cultural como un lugar más donde reunirse para seguir haciendo su labor social.

Asimismo, hay líderes que aunque no compartan las visiones y formas de ejecución del centro cultural por lo que se mencionaba en el capítulo anterior, lo usan con cautela guardando las relaciones de poder pero yendo en contra de ellas desde el accionar. Generando así unas doble militancias en donde hay vínculos cercanos con el CDCM por cuestiones estratégicas dentro de sus procesos sociales, aunque ideológicamente no estén de acuerdo. Por consiguiente, se siguen las formas del CDCM, pero para aprovecharlas y favorecer los propios procesos manteniéndolos autónomos. Aquí aparecen unas renegociaciones discretas en las relaciones del poder que nos permiten hablar de formas de infrapolítica (Lutz Bachere, 2002).

Una de las formas más importantes que tienen los líderes para apropiarse de la promoción cultural y hacerla parte de sus deseos y alternativas es el espacio de encuentro de líderes que se realiza cada miércoles en el Centro de Memoria Barrial. Este encuentro nació en los primeros años de funcionamiento del centro cultural gracias a una beca de creación, y el espacio siguió funcionando desde eso, tomando diferentes rumbos. A él asisten aproximadamente 20 líderes cada semana, de las juntas de acción comunal, las mesas ambientales, las corporaciones y en general de los diversos procesos vigentes en el barrio.

Para Catalina Toro, promotora cultural de la línea comunitaria, hay una demanda muy fuerte por parte de los líderes en torno al centro cultural, pero no hay maneras de responder a ésta, pues los liderazgos son muy fuertes y valiosos pero contrapuestos todo el tiempo, como ya se mencionó en el capítulo anterior. Además, ella opina que este encuentro de líderes no está sirviendo para pensarse el territorio, como fue propuesto, y además de todas las dificultades y riñas que tienen entre ellos, muchos de los que participan no tienen procesos, pues los líderes comunitarios que están activos están afuera del centro cultural haciendo sus actividades comunitarias.

Por lo tanto, el encuentro de líderes hace referencia de manera general a esos líderes que

alguna vez tuvieron procesos importantes en su sector pero que ahora ya nos lo tienen, y buscan el encuentro para reactivarse en su labor. No obstante, para muchos como Gloria Ospina, este encuentro de líderes no es precisamente para producir en este sentido, sino que es un espacio para ellos, para sanar su ser, apuntándole al crecimiento personal y a sanar las relaciones fracturadas que dejó el Macroproyecto entre ellos.

Este encuentro de líderes es un espacio entonces que genera varias tensiones y confrontaciones en el barrio, pues tal como lo dice Catalina, muchos habitantes lo sienten como una pérdida de tiempo y de recursos, ya que no se generan procesos hace mucho tiempo desde este espacio de enunciación, y solo hay discusiones y nada de consenso en los encuentros, donde los odios y recelos permanecen. Hay incluso un cuestionamiento sobre qué es ser líder que queda implícito en este sentido, que se entiende por ejemplo en la voz del señor William, quien no se nombra a sí mismo como líder porque dice que los liderazgos son acciones y por lo tanto funcionan desde el hacer y no el hablar, así que no vale la pena nombrarse como líder o reunirse con otros líderes si no se tienen procesos reales. Por esto, William no participa del encuentro de líderes, y prefiere quedarse al margen, ejerciendo su liderazgo por fuera del CDCM.

A pesar de todo esto, el encuentro de líderes es un espacio al que los participantes se resisten a renunciar, pues para ellos significa mucho más que gestionar sus proyectos y cumplirlos para mejorar las condiciones del barrio, pues esto fue lo que hicieron toda su vida y ahora que muchos de esos líderes están mayores quieren permanecer como líderes y seguir obteniendo reconocimiento. Hay unas resistencias entonces a ser sacados del centro cultural como espacio que ellos se pensaron, a no ser tenidos en cuenta por la institucionalidad. En mi lectura de este espacio, encuentro que los hace seguir activos y que es sobre todo una cuestión de autoestima y dignidad, en donde lo importante es encontrarse con sus compañeros y no dejarse de pensar un barrio que vieron formar desde sus entrañas, así sea desde el disenso. En otras palabras, rescatar esa condición de líderes desde la memoria, los visualiza en los propios deseos de liderazgo en el presente y se ha vuelto una manera de pedir legitimación y resistir al despojo incluso simbólico que puede suceder cuando llegan otros proyectos institucionales a ocupar su lugar, en este caso en la promoción cultural en su territorio.

De igual manera, este encuentro se alza como un llamado al centro cultural por seguir

fortaleciendo los liderazgos tal como lo plantea Cielo Holguín, para quien este tema de los líderes ha quedado en un segundo plano cuando debería ser principal,

Si el Centro Cultural existe gracias a los líderes comunitarios de Moravia, a los líderes antiguos porque fueron ellos quienes trabajaron por más de diez años para que esto existiera, quiere decir que el Centro Cultural se debe a los líderes comunitarios y que dentro de su menester está promover la formación de líderes comunitarios, ahora siento que es muy importante que haya relevos generacionales en los liderazgos de Moravia; entonces más allá de todos los programas que ofrecen que son de mucho valor, sueño que el Centro Cultural le apueste a procesos de liderazgo. Yo me formé para accidentalmente convertirme en líder comunitaria y ese proceso de formación me ayuda a ser lo que ahora soy. Mi perfil en el tema de liderazgo es en educación y pienso que los líderes no tienen que ser siempre empíricos, es importante la formación para que aprendan a pensar de una forma más estratégica y para que incidan directamente en las decisiones de los proyectos y para que puedan estar habilitados para ocupar cargos directivos dentro de los proyectos; generalmente los cargos que ocupamos son secundarios o terciarios. Siento que el Centro Cultural le debe apostar a procesos grandes, de líderes que tengan incidencia en Moravia. Yo diría que pueden ir de la mano, los jóvenes a la mano de los adultos para que aprendan de su experiencia y se apoyen, pero la mayoría de líderes antiguos yo siento que ya cumplieron su ciclo, están cansados y ya dieron lo que iban a dar. Es hora de entregar esa bandera a los jóvenes porque si no el desarrollo de Moravia se queda aquí; se viene lo bueno para Moravia, todos los ojos puestos en este territorio porque hay comunidad y mientras se sigan teniendo las que caracterizan a Moravia, los proyectos van a florecer. Necesitamos líderes renovados y hay que apoyar siempre a los líderes antiguos, reconocer esos procesos de jerarquía, reconocer y valorar mucho su trabajo sin dejarlos a un lado, los que quieran continuar en los procesos está muy bien. Ya todos hicieron mucho por Moravia (entrevista realizada el 23 de febrero de 2018).

Esta cita larga que tomo de la voz de Cielo es fundamental entonces por las nuevas apuestas que son exigidas al centro cultural, y también reúne parte de lo que ya se mencionó sobre los líderes antiguos, quienes exigen su reconocimiento.

Otra población que también es fundante del barrio y que toma características muy interesantes en su unión con el centro cultural son los desplazados y migrantes. Dado que Moravia, por su cercanía con la Terminal de Transportes del Norte, es un primer lugar dónde buscar oportunidades y caminos, y muchos llegan al centro cultural

pensando que es una institución estatal que les puede ayudar en su situación (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2012, p.121). Y aunque esto no es así y el centro cultural no presta ayudas directas, en la cotidianidad del centro cultural se puede observar cómo las personas encuentran alternativas ante el desarraigo que implica salir de sus lugares de origen por situaciones complicadas.

Conocí mujeres que en su precariedad laboral estaban preocupadas porque les tocaba devolverse a sus tierras y no tenían cómo, e iban a las actividades del CDCM para distraerse, pero sobre todo a que sus hijos e hijas encontraran amistades, porque no estaban estudiando en colegios y por lo tanto no conocían a nadie en la ciudad. Igualmente, presencié que los venezolanos, asisten frecuentemente a las clases, para vencer su soledad y despojo, para integrarse y conocer gente, y así crear redes de apoyo. Estas redes son importantes, ya que los venezolanos han tenido una migración masiva a Colombia y especialmente a Medellín debido a la crisis política y económica actual de su país, y las condiciones que enfrentan en la ciudad son adversas debido a la precariedad laboral para los migrantes, pero sobre todo a la discriminación y xenofobia.

Esto hace que el centro cultural siempre tenga caras nuevas, hay personas que están y participan y luego se van porque se devuelven para sus regiones. Este carácter cambiante lo reconocen los promotores culturales y los mismos líderes, quienes cada vez se extrañan más de toda la gente que sigue llegando a Moravia. Catalina Toro habla de los inconvenientes que esto presenta para la continuación de los procesos y el tema educativo, ya que las personas asistentes a un programa hoy, son diferentes a las que pueden estar en dos meses y esto genera rupturas en los procesos.

Hay que hacer un trabajo muy fuerte en la comunidad, porque todo el tiempo llega y se va gente, entonces los que hoy se sentaron en un auditorio no son los mismos de hace 8 días, se devuelven al pueblo, acá todo el tiempo hay que hacer formación de público, entonces los niños cambian, acá vienen en el proyecto de niñez, y me dicen que ya se van al pueblo, que no vuelven, o de repente veo niños nuevos, por ejemplo, venezolanos. Catalina Toro (entrevista realizada el 13 de marzo de 2018).

Esto da cuenta del carácter cambiante de la población y de la magnitud de la migración que llega a las dinámicas del centro cultural. Rescato estas experiencias porque si bien

hay ciertas integraciones y condiciones de sociabilidad que abren redes de solidaridad, todavía queda mucho trabajo por hacer desde la promoción cultural en este sentido. Hay una demanda actual que es clara y necesita de otras instancias para que de verdad pueda apropiarse y volverse una lucha por el derecho a la ciudad.

Se puede analizar que los jóvenes, las mujeres, los líderes y los migrantes desde sus relaciones y vínculos con el CDCM luchan por el derecho a la ciudad en cuanto construyen vida urbana y reclaman necesidades que van más allá del plano instrumental. Para Lefebvre (1978) estos reclamos por el derecho a la ciudad incluyen la búsqueda de la actividad creadora y la satisfacción de necesidades de información, simbolismo, imaginación y actividades lúdicas (p.123). También se ve que el CDCM aparece como un lugar de simultaneidad y encuentros en el que, por las relaciones que se construyen, se da otro uso del tiempo y los ritmos de la vida que no necesariamente están anclados al beneficio y el comercio, y que permiten vivir la ciudad de una manera más digna. Esto hace parte de la definición del derecho a la ciudad que sugiere Lefebvre (1978) y que en este caso de estudio agrega elementos como la amistad, las redes de apoyo y la autoestima. Por lo tanto, estos procesos de derecho a la ciudad resignifican la noción estática de ciudadanía, que deja de ser un slogan para convertirse en una alternativa a la exclusión y desigualdad desde la concepción de la ciudad. Además, estos detalles que parecen insignificantes como los abrazos, los chismes, los rumores y los saludos van marcando parte de lo que significa resistir precisamente a las fragmentaciones que por otra parte impone la ciudad y sus lógicas.

Esto tiene una relación inmediata con las búsquedas que han acompañado a Moravia desde sus procesos colectivos, pues a pesar de que la promoción cultural inserta valores de individualidad y ascenso social en cuanto a su visión de los procesos artísticos, las personas mismas van resistiéndose a esto. Lo hacen generando otro tipo de lazos, más de convivencia y amistad, donde lo importante es salir del destierro y la soledad, y no tanto ascender socialmente en términos de lo normalizado (Romero, 2010). De esta manera, la lucha por el derecho a la ciudad en el barrio también se da desde el cambio de estas lógicas de la sociedad normalizada en las que se busca ser un gran artista y triunfar para salir de la marginalidad, a unas dinámicas en que desde los grupos y colectivos hay un reconocimiento del territorio y sus bienes comunes que genera redes de apoyo y convivencia.

## **Integración, vecindad y espacio público**

Las migraciones, las rupturas entre sectores, las fuertes estigmatizaciones que han cargado asentamientos como Chocó Chiquito o el Oasis o las exclusiones que siempre han hecho parte del barrio, hacen que se requiera un trabajo fuerte de integración, de consolidación de lazos vecinales y la extensión de una identidad barrial que les permita actuar en conjunto. Esta ha sido una de las tareas del Centro de Desarrollo Cultural en el discurso oficial, que en la vida cotidiana adquiere ciertas particularidades, pues estas uniones más que generar una integración real, suscitan potencialidades de sentimientos y afectos sobre el vecindario que se van tejiendo en una idea de barrio compartida que va consolidando la acción conjunta poco a poco.

Estas relaciones con el barrio primero se consolidan en los lazos que establecen las personas entre sí. David Alcalá, profesor de Break Dance desde el año 2012, curso con una gran cantidad de jóvenes moravitas inscritos, piensa que la integración que se logra en sus clases es lo más importante, que se reconozcan entre sí y empiecen a crear vínculos, que después hasta consolidan amistades y salen del centro cultural para insertarse en otros lugares del barrio. Para Juan Fernando Alzate, profesor de Tai Chi, esta integración se da en términos familiares, pues el centro cultural se vuelve el espacio para que la familia confluya, en donde se logra que las abuelas, las madres y sus hijos asistan juntos a aprender.

Aquí aparece un asunto interesante de mirar y son las amistades que el centro cultural en sus diferentes espacios de la promoción cultural posibilita. La constancia con el espacio de muchos de los usuarios, que se van volviendo permanentes usuarios del centro cultural, no solo crea amistades nuevas al conocer personas diferentes de la comuna que se salen incluso del área del barrio, sino que también van contra la soledad y les hace sentirse parte de otros grupos amicales. Para Didier Alejandro Avendaño, quien asiste hace casi cinco años al centro cultural, éste le ha permitido vencer su soledad, ha ampliado sus redes y lo hace sentirse parte de un grupo de amigos, que es lo que más agradece.

Hay que pensar el centro cultural y sus acciones en la promoción cultural como una

posibilidad de la amistad, por la sociabilidad que permite y los agrupamientos que ofrece en su día a día, desde las clases hasta los espectáculos. Y como lo menciona Cucó Gener (2004) en sus ideas sobre la antropología urbana, estos grupos amicales posibilitan en la ciudad formaciones sociales que constituyen una organización social de base. Estas organizaciones desde la amistad “conforman, dinamizan el tejido asociativo, y mediatizan, alteran o transforman las lógicas de actuación de las instituciones formales, altamente racionalizadas y burocratizadas” (Cucó Gener, 2004, pp.136-137), lo cual es fundamental entendiendo lo que se mencionó en el capítulo anterior sobre la promoción cultural y sus formas burocratizadas y racionalizadas de proponerse, sabiendo que en la práctica esto es retomado como un arma de resistencia, esta vez ante la soledad y la rapidez de la vida urbana, con amistades que por supuesto dinamizan las asociaciones en el barrio. Esto también se ve en los grupos juveniles y el Hip Hop, en donde se generan identidades colectivas que van teniendo una impronta social valiosa en el barrio y sus procesos.

Para Catalina Toro, se trata de una integración en términos de visiones de barrio, comuna y ciudad. Para esto están los conversatorios que se realizan tres jueves cada mes, uno es territorial, llamado *Reunión en la casa*, donde se hablan temas de Moravia particularmente, que pueden ir desde los jóvenes y el rap hasta los hogares infantiles en el barrio o incluso sobre el macroproyecto y sus acciones presentes. Otro es zonal, planteado como un encuentro de la zona nororiental llamado *Pensemos Nuestro Norte*, y el último es el de ciudad, llamado *Conversación en Cuatro Bocas*. En cada uno de estos espacios los temas son muy variados, pueden ir desde la contaminación del aire en la ciudad, hasta el tráfico animal, o los movimientos LGBT en la zona norte, o los procesos de mujeres.

De esta manera se ve que las estrategias de integración son importantes, y que hay unos objetivos claros en esto. Sin embargo, si hay una integración y visiones compartidas no es por este tipo de apuestas, sino por lo inconmensurable y espontáneo que los conversatorios tienen, en donde si bien hay una temática, lo que importa es la red de personas del barrio y asistentes a estos eventos que comienzan a frecuentar la conversación. Las exposiciones son un gran ejemplo de esta importancia de lo inconmensurable y espontáneo que va armando un tejido poderoso de ciudad, pues lo que se tiene son exposiciones fugaces, que en los tránsitos que generan, logran ir

configurando imaginarios y sentires sobre el barrio y la comuna, que después se pueden convertir en acción como ese lugar desde el cual participar.

Por ejemplo, la exposición *Octágono: ochos miradas sobre Moravia*, una de las primeras que vi en el año 2016, y en donde ocho artistas diferentes plasmaban sus visiones sobre el barrio, cumplía con este objetivo. Hay unas más locales que apuntan a lo mismo, por ejemplo la de *Vicus 4: "Espacios Gráficos"*, la cual tuvo lugar el día miércoles 22 de noviembre de 2017, su objetivo, enunciado por Laura Moreno, era "conocernos como "vecinos" de distintos barrios que forman la Comuna 4", en donde ya se planteaba una integración a nivel de comuna. Esta exposición implicó un trabajo anterior, pues fue el producto de una serie de recorridos patrimoniales en la Piñuela, Miranda, Campo Valdés, Aranjuez, Berlín, El Bosque y Moravia, que más allá de la exposición generaban interacciones con la comuna entera que la hacían valiosa, considerando que sus participantes eran en su mayoría jóvenes quienes habían crecido en algún barrio de la comuna, pero que no reconocían a sus barrios vecinos.

Estos procesos hasta ahora mencionados haciendo referencia a una integración a nivel de barrio y comuna, se relacionan directamente con el reconocimiento de la vecindad y la residencia como base del control político, como lo plantea Robert Ezra Park (1999). Pues aquello que es una expresión geográfica se transforma en vecindad, es decir "en una localidad con su propia sensibilidad, sus tradiciones y su historia particular" (Park, 2002, p.52). En Moravia esta dinámica ha sido un elemento muy importante, como se vio en su historia, ya que es desde esta sensibilidad construida que se puede resistir como barrio y reclamar un derecho a la ciudad, y por lo tanto es una sensibilidad que se tiene que seguir formando y alimentando para que adquiriera mayor trascendencia y no quede como un asunto del pasado.

Esta vecindad y residencia como base de la participación política no es solo sentida y creada desde los afectos, sino que también se vuelve visible como un reclamo al derecho a la ciudad, ya que va involucrando diferentes actores del territorio, creando alianzas que hacen que el vecindario tome fuerza en este sentido. Tal es el caso de las actividades descentralizadas del CDCM, como el programa *Leo Mi Barrio*, realizado cada viernes de 3 a 6 p.m. en diferentes sectores de Moravia y la Comuna 4. Este sentimiento de unión en un proyecto cultural desde la promoción cultural, que sale del

CDCM como lugar para ser sentida en la calle, toma fuerza y adquiere valor y credibilidad. Esta expansión del CDCM a la calle y a otros espacios del barrio concreta un reclamo poderoso por el derecho a la ciudad, ya que el mismo vecindario comienza a ser sentido como el territorio y el bien común que como moravitas tienen que proteger. De esta manera el sentimiento del barrio como bien común que construyen en su trabajo colectivo se alza como resistencia ante la pérdida de comunalidad urbana, tan característica de las condiciones actuales de las ciudades, resistencia que en términos de Harvey (2013) es una forma de lucha por el derecho a la ciudad.

La expansión del CDCM en el territorio también se da en la promoción de lectura que se hace en las diferentes instituciones educativas del sector, quienes son aliadas fundamentales no solo por este programa sino porque son usuarios clave, que además de aumentar las cifras con sus visitas, permiten crear espacios de socialización entre instituciones. La Institución Educativa Fe y Alegría tiene una relación muy cercana con el centro cultural por su cátedra de turismo y organización de eventos, en donde el centro cultural se vuelve un aliado para que estos programas funcionen. Estas uniones entre instituciones educativas que el CDCM enriquece, tal vez puedan ser entendidas como una posibilidad de ampliación de la lucha de clases que se necesita en la búsqueda por el derecho a la ciudad (Harvey, 2013), ya que son alianzas que generalmente no se alimentan y que en la labor del CDCM encuentran un espacio para proponer en conjunto por el barrio y la comuna, mejorando las relaciones en el territorio.

La cohesión, y la sensibilidad a la que aludía anteriormente se vuelven búsquedas relevantes en la promoción cultural y esto funciona a nivel micro desde las apuestas de algunos profesores. Dubián Monsalve, artista plástico y profesor de dibujo, pintura y pintura mural, reconoce que su labor debe ser

potenciar lo que cada uno trae y llevarlos a que cada uno de ellos también lo muestren, que puedan desarrollar más y que ellos muestren también algo que yo veo muy tímido en ellos de poderse narrar, de poderse contar, entonces a los chicos, veo que se les dificulta mucho contarse que son de Moravia, algunos lo hacen, otros, como te digo, se les dificulta mucho. Lo que busca este tipo de procesos es que se muestren, que se cuenten, que se narren, que denuncien; el arte es esa herramienta (entrevista realizada el 17 de febrero de 2018).

Esto que menciona Dubián es fundamental pensándose la promoción en el barrio, pues hay fuertes estigmas que el barrio todavía carga, y no solo externos sino también desde ellos mismos como moravitas. Y por esto es tan importante fortalecer el sentimiento de barrio y de vecindad, porque también favorece los procesos de autoestima colectiva en donde se reconocen las historias y las transformaciones, pero en su sentido más cercano. Dubián en sus clases también hace recorridos por el barrio, y es muy enfático en la necesidad que tienen los jóvenes de apropiarlo y quererlo tanto como los adultos, a sentirlo como suyo, como el lugar de su participación ciudadana, y por esos las actividades en sus cursos buscan esto.



Fotografías 12, 13 y 14: Pinturas sobre el barrio en la muestra de los cursos de formación 2017. Tomadas por la investigadora. Diciembre de 2017.

Parte de esta sensibilidad y cohesión, y la importancia de narrarse como barrio, es construida como apuesta desde el centro cultural en su periódico cultural y comunitario llamado *¿Qué pasa?* Esta herramienta da visibilidad en el territorio, pero sobre todo posibilita una cohesión en las narraciones de lo que es Moravia y su espíritu comunitario. El periódico es definido como una construcción colectiva y desde su voz, en su editorial de la edición 25 de mayo de 2017, se presenta así: “Nuestro periódico, definido como un medio de comunicación cultural y comunitario, tiene en cada edición el reto de contar con palabras e imágenes los rostros, las calles y las vivencias de la comuna 4 – Aranjuez” (p.3). Estas palabras e imágenes son contadas por habitantes de la comuna, profesores del CDCM o incluso promotores, quienes con esta labor van creando comunidad desde la comunicación y van legitimando ciertas historias que le dan su carácter al barrio.

De esta manera adquiere sentido el objetivo del CDCM de fortalecer la identidad cultural barrial, pues desde este sentir y construir la residencia y el vecindario desde las relaciones se va aspirando a una cohesión social. Pues este periódico no solo sirve de plataforma para que poetas locales tengan un espacio donde ser leídos, sino también para aludir y narrar la historia de los lugares del barrio, como casas antiguas o la cancha, que es un espacio de socialización muy importante con una historia digna de recordar. También se conocen personajes del barrio como Orley Mazo y Gloria Ospina, líderes enlace del centro cultural que desde su historia de vida le apuestan a la promoción cultural. En una sección llamada retratos, también se conoce la historia del zurdo, quien fue entrenador de fútbol en el barrio o Ana Acenteh Restrepo, la «partera de las rosas», quien ayudó a dar a luz a numerosas mujeres en el barrio. También se resaltan eventos y procesos del CDCM, pero lo más importante es que se conocen las organizaciones y proyectos a nivel de comuna, lo cual genera posibilidades de vinculación e intercambios, pues a veces estos no se dan por el desconocimiento.

Aunque para algunas personas este periódico es una especie de boletín de las actividades del CDCM, he encontrado en este trabajo de campo que esta publicación representa más que esto, pues es una plataforma para salirse del marco de acción de una promoción cultural estática, que privilegia ese elemento comunicativo del que habla Robert Ezra Park (1999), que es tan importante para la cohesión social y la construcción

de una idea de comunidad. En este ejercicio se privilegia la memoria, no desde el pasado sino desde el presente mismo, consolidando significados e imaginarios por reconstruir en el barrio, entendiendo que este es el espacio que se tiene para participar de asuntos públicos, y que es necesario su conocimiento para la acción política.

Las *prácticas artísticas en comunidad* también amplían lo que determina la promoción cultural y se convierten en una forma de recordar, sentir y vincular afectos hacia el barrio, sintiéndolo más propio. Por ejemplo, la Maratón de Dibujo, liderada por “*El Observatorio Montañero de Moravia*”, proyecto de prácticas artísticas en comunidad del CDCM, a cargo del artista catalán Guim Camps,

consistió en formar una agrupación de personas interesadas en caminar, investigar y retratar los paisajes de Moravia de un modo empírico; durante un mes y medio recorrieron, observaron, dibujaron y tejieron relaciones con aquel entorno. El proyecto tuvo como objetivo visionar y establecer el paisaje que los moravitas ven, sienten y conciben como propio; para activarlo a través de la participación abierta de transeúntes y curiosos que se acercaban a las reuniones entre dibujantes, observadores y montañeros. (Orrego, *Qué Pasa 21*, septiembre 2015, P.10).

Como este hay muchos más ejemplos para referenciar, pero lo que es fundamental aquí es que el barrio mismo comienza a apropiarse estas intervenciones artísticas y las vuelve parte de su ser, su resignificación y sus exigencias como territorio. Para dar más claridad en este sentido vale la pena mencionar el caso de Dubián, quien antes de ser profesor del CDCM comenzó con una práctica artística en comunidad, que desarrolló retratando en carboncillo a mujeres y hombres del barrio en sus casas, proceso en el que encontró que para estas personas que retrataba, su arte iba mucho más allá del mero retrato.

Ahora, cuando yo retrato a los señores de aquí del morro, él me dice, ese retrato me va a servir para que no me quiten mi casa porque ese retrato ya quiere decir que yo vivo acá, que esta casa es mía, que esa es la imagen mía y que yo soy de acá. Se vincula también, una imagen y se da un estado de poder sobre esa imagen y sobre todo uno mismo cómo se ve reflejado ahí (entrevista realizada el 17 de febrero de 2018).

*Ex Situ / In Situ: Moravia, prácticas artísticas en comunidad*, fue un proyecto realizado

en la coordinación de Carlos Uribe, artista plástico, quien en su visión de la promoción cultural les dio un papel predominante a estas prácticas artísticas. El proyecto se hizo en varias fases: en 2008, 2009 y 2010, y reunió la participación de numerosos artistas internacionales. Este concepto desarrollado por esta práctica, que se puede ver en la publicación que se hizo del proyecto, que parece grueso e infranqueable, adquiere validez desde la opacidad, desde los actos y sentires que no se resaltan. Por ejemplo, una de estas prácticas estuvo a cargo de Rafael Ortiz y consistió en un juego de asociaciones sobre Moravia llamado *Palabras x m*, en donde el reto para los moravitas participantes era dibujar qué palabra que empezara por “m” se asociaba a Moravia. Estas prácticas son recordadas por los habitantes del barrio y de allí salieron productos que hacen parte del paisaje actual de Moravia y sus calles. Hortensia Durango recuerda con emoción este proyecto, un día en una conversación espontánea me narró cómo la obra que hizo que decía *Mundo*, después fue expuesta en toda la ciudad y al final se convirtió en un mural en el barrio. Esto para ella fue muy importante y es de los recuerdos que tiene del centro cultural, no recuerda cómo se llamó el programa ni cuándo fue, pero tiene claro que estaba en una clase que la hizo soñar con el barrio y la hizo sentir importante dentro de él.



Fotografía 15: Mundo Moravia. Niño que pide que le tome una foto mientras camina por el barrio. Justo detrás está el mural del que habla la señora Hortensia. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018.

De esta manera se ve cómo los afectos que se comienzan a construir desde el centro cultural no son solo por las personas sino por el lugar mismo, por sus profesores y su funcionamiento, así haya disputas y confrontaciones, como se planteó en el capítulo anterior. Las que resalto son las acciones opacas, porque no son las reconocidas, las que son poderosas y la gente las va guardando en su memoria y en su definición del barrio. En este sentido, el centro cultural va siendo un actor más del territorio y sus luchas, lo cual se demuestra en la celebración que hacen en cada 24 de mayo en su cumpleaños, en el cual no solo hay eventos sino una gran «tortatón», donde las instituciones llevan sus tortas, pero también llevan las familias del barrio, las panaderías, peluquerías, supermercados y todos aquellos que se sienten vinculados con él.



Fotografía 16: Tortatón del 2018. Tomada por Guillermo Alzate. Mayo de 2018



Fotografía 17: Tortatón del 2017. Tomada por la investigadora. Mayo de 2017.

Esto se da porque el centro cultural comienza a ser parte del álbum familiar. Como Yeison Henao lo afirma, las personas van recordando actividades que se hicieron en el centro y cómo éste se volvió un espacio más de socialización en el barrio, hay recuerdos y sentimientos que carga. De modo que resulta inabarcable lo que pasa en la promoción cultural del CDCM por las simbologías y afectividades que no son ni narrables en la voz de los usuarios de manera clara, pues hacen parte de sus saludos, los abrazos, los reencuentros y los chismes, de los pequeños vínculos que van creando comunidad, ni medibles en porcentajes ni en resultados. Hay unas relaciones importantes que están allí, no por la institución, sino por las personas, que a medida que están en el centro cultural y sus actividades van creando lazos, relaciones, vínculos, que son fuertes y pueden generar cambios.

En este sentido, las simbologías y afectividades y los vínculos que se van creando desde la promoción cultural con el vecindario pueden interpretarse como una alternativa de lucha por el derecho a la ciudad, entendiendo este como una lucha por el habitar, como lo planteó Lefebvre (1978). Este habitar significa vincularse a un territorio, arraigarse a él y crear lazos de pertenencia (Ramírez Kuri y Aguilar Díaz, 2006, p.13). De esta manera, la apropiación que realizan los usuarios del CDCM en cuanto a la identificación como vecindario, permite relaciones de territorialidad, es decir de identificación con los otros y con su entorno, sintiendo el territorio como lugar de memorias e historias, que tiene significado existencial en la experiencia humana (Ramírez Kuri y Aguilar Díaz, 2006). David Harvey (2013), en su conceptualización del derecho a la ciudad, reconoce que este factor existencial es valioso para la lucha política, ya que amplía los marcos de resistencia al poder capitalista.

Los afectos, interacciones y lo espontáneo también tienen que ver con el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, más que en su promoción cultural, como espacio público que por supuesto adquiere unos flujos y ritmos que le dan potencia por la promoción institucional, pero que va adquiriendo sus propias formas de ser y de crear escenarios de posibilidad para el derecho a la ciudad. El centro cultural no solo tiene su promoción cultural ya mencionada, sino que también es sede de programas de la alcaldía a nivel de ciudad como la Red de Escuelas de Música, o de programas como la Jornada escolar Complementaria a cargo de Comfenalco. Esto sumado a que es también el espacio de internet para mucha gente del barrio y la comuna, pues hay *wifi* libre, y

que a falta de bibliotecas y otros espacios de encuentro, se vuelve el lugar para hacer tareas, para que los colegios vayan al auditorio y vean películas, hasta es el espacio que se presta en las graduaciones de los colegios del barrio en algunas ocasiones. Es un espacio lleno de movimiento así no haya ninguna actividad programada, es el lugar para encontrarse a hacer otras actividades, de los fines de semana en familia o hasta de acceder a baños en el sector.

Esto hace que se convierta en un espacio público, con interacciones fugaces, con personas frecuentes que lo dotan de su energía y como un posible “proscenio para las prácticas cívicas concretas, escenario en que la pluralidad se somete a normas de actuación pertinentes, racionales y justificables, cuya generación y mantenimiento no dependen de normas jurídicas, sino de una auto organización sensible de operaciones y operadores concretos” (Delgado, 2011, p.49). EL CDCM es la posibilidad de un espacio para hacer pactos y reactualizarlos constantemente como ejercicio político, pues es también el lugar donde se hacen asambleas barriales, tomas patrimoniales, reuniones entre líderes o entre los resabiados de las juntas de acción comunal. También es el espacio para los ensayos improvisados de *break dance*, los juegos, los bingos, o donde hacen aeróbicos todos los días 30 señoras mayores que están en un programa para el adulto mayor llamado Centro Vida.

Esto hace que la identidad del espacio público que promociona la política del CDCM, tome otros rumbos y sea más bien lo que propone Judith Butler de la manifestación de los cuerpos en la asamblea, “se establecen relaciones dinámicas entre las personas, en las que puede observarse cómo se activa el apoyo, la disputa, la ruptura, la alegría y la solidaridad” (Butler, 2017, P.34). Hay un *derecho a la aparición*, siguiendo a la pensadora norteamericana, a compartir su vida como moravitas, como seres que habitan en un barrio. Aquí se ve que ese espacio público que aparecía como ideología, adquiere otra perspectiva desde su no cristalización, desde las rupturas, en donde las personas aparecen y se distinguen en su condición social, como vecinos de un mismo barrio que entre todos siguen construyendo.



Fotografía 18: Décimo cumpleaños del CDCM. Tomada por la investigadora. Mayo de 2018

### **CDCM como laboratorio social, espacio cultural de la ciudad y lugar turístico**

La inserción del CDCM en la agenda de ciudad genera tensiones y reclamos ante la pérdida de su valor comunitario y la falta de incidencia en la toma de decisiones. Sin embargo, esta agenda de ciudad y las alianzas que ha creado el centro cultural con diferentes instituciones de la ciudad abren posibilidades de luchas por el derecho a la ciudad. Por lo tanto, en este punto también es posible hablar de un doble movimiento, donde si bien hay pérdidas del valor original del centro cultural, hay una potencialización de otro tipo de relaciones que ayudan a que muchas personas del barrio tengan una inclusión social. En términos de Colin (2009) significa que pueden lograr acceder a los beneficios que esta ofrece y a participar de manera activa y consciente en la toma de decisiones, para garantizar de esta forma el cumplimiento de derechos, deberes y responsabilidades.

El programa *Cultura en Escena*, hace parte de las estrategias de promoción cultural del CDCM, éste se realiza todos los viernes en la noche, y se ha convertido en un espacio de entretenimiento en la ciudad. Sin embargo no es el único espacio que ofrece el centro cultural para que tengan lugar eventos de ciudad, día a día transcurren en ese espacio

diversos escenarios de participación ciudadana. Eventos de largo alcance como FestiAfro, Festival Internacional de Coros de Medellín, Festival Internacional de Cine Sinfronteras, Festival Internacional de Cuentaría, Festival Internacional de Poesía, Festival de Noches del Pacífico o eventos que son para públicos más específicos como el Festival de Capoeira o el Hulero Fest. Estos eventos no solo utilizan al centro cultural como un escenario más donde realizar sus actividades, sino que generan interacciones valiosas porque permiten que muchas corporaciones, organizaciones y colectivos establezcan vínculos con procesos del barrio, que incluso después se extienden y generan acciones por fuera del centro cultural.

Este es el caso de la alianza que tiene el CDCM con la Fundación Afrocolombiana Casa Tumac, en donde la fundación puede acceder a espacios para el desarrollo de sus cursos y ensayos artísticos, pero también participar y ayudar con eventos y sobre todo generar un proceso de formación de largo alcance. Este proceso de formación es el Semillero Raíces del Baobab, el cual lleva aproximadamente 3 años reuniéndose y ha generado cambios significativos en las niñas que lo componen. Sobre todo ha permitido a estas niñas y sus madres moverse en otros espacios de la ciudad para realizar sus presentaciones artísticas, lo cual va generando mayor confianza con la ciudad, pues muchas nacieron por fuera de Medellín y no se sienten cómodas por fuera de su barrio.



Fotografía 19: Semillero Raíces del Baobab presentándose en el Parque de los Deseos en el marco del Tercer Festival de Noches del Pacífico. Tomada por la investigadora. Junio de 2018.

También es importante que de estos eventos de ciudad hayan resultado productos sobre el barrio, que no solo llevan a Moravia a otros lugares de enunciación sino que también permiten otras formas de pensarse el territorio para los mismos moravitas. Es el caso del *XXII Seminario de Comunicación Juvenil: medios para la transformación social*, el cual se realizó del 3 al 6 diciembre de 2012, y dejó como parte de sus memorias una publicación muy valiosa sobre la manera de pensarse el propio barrio a partir de otros ojos. En el evento, estudiantes de diferentes universidades de la ciudad escribían desde su propia voz sobre un barrio que no conocían pero que estaban recorriendo. Este tipo de cosas, que son posibles gracias a la variedad de eventos y oportunidades que se gestionan en el centro cultural, posibilitan otros juegos comunitarios, juegos que incluso generan miradas ajenas que luego son valiosas para repensarse y mejorar el accionar, tal como lo plantea Ana Lucía Araque al hablar sobre los visitantes del barrio y sus producciones sobre él.

Lo anterior tiene su fundamento en el carácter de laboratorio social que tiene el centro cultural dentro de su discurso oficial, hecho que corresponde con su objetivo en términos de transformación, y con el discurso que hay sobre él como escenario de arte, cultura y comunidad. De esta manera, el CDCM se convierte en un lugar perfecto para intervenir como artista, para investigar, para visitar y aprender y para proponer, pues no solo se trata del discurso sino que mucha gente lo encuentra así en la realidad. Sucede con Dubián, quien antes de hacer su práctica artística en comunidad llegó al centro cultural gracias a unos recorridos hechos en el barrio en el marco del MDE15, el Encuentro Internacional de Arte de Medellín y quien afirma:

es increíble la cantidad de profesionales que todo el tiempo están indagando y extranjeros que todavía vienen acá, Moravia aún sigue vigente en que hay que seguir entendiendo, no hay nada resuelto en una sola verdad. Aparentemente Moravia es un tema cliché, no, Moravia es algo muy impresionante; también otras comunas de ciudad, por ejemplo la trece, es increíble, pero Moravia... no sé; más allá de que le surja a uno investigar, aquí le surgen a uno amores, a lo mejor es de los últimos barrios que queda, porque ahora los barrios son de otras mediciones diferentes, se tiene otra forma de vivir y Moravia es como de esos barrios que resisten y que se vive. Aquí se vive muy fluido, es una dinámica de vivir con el respeto, la paz, los jóvenes acá tienen mucho talento, los señores y señoras se apoderan del barrio, tienen muchas ideas (entrevista realizada el 17 de febrero de 2018).

Estas intervenciones, aunque en un principio parezcan externas y puedan interpretarse desde posibilidades de pérdida de autonomía o incluso de mercantilización del barrio en su carácter anómico, como ya se ha planteado, generan revitalización de los liderazgos, reactivan reclamos históricos y generan vínculos para la acción conjunta. También permiten conocer el territorio y seguir pensándolo en un proceso de construcción constante, donde hay movilizados externos de los procesos internos. De estas alianzas y laboratorio, el CDCM no solo tiene tesis o reconocimientos, también se tiene una producción que se expande a la ciudad de videos, reportajes y documentales, que expande y genera reconocimiento del barrio a nivel internacional. Estos elementos pueden ser interpretados como parte de la internacionalización de la ciudad, como se explicó en el capítulo anterior, pero en el caso de Moravia también adquieren relevancia para el derecho a la ciudad, ya que generan formas contradictorias que abren posibilidades de resistencia y lucha.

Tales formas contradictorias se dan por las marcas de distinción que genera el turismo y la internacionalización del barrio, elementos enriquecidos por los productos del centro cultural. Estas “marcas de distinción locales son difíciles de acumular sin suscitar el tema de conceder poder y recursos, incluso a los movimientos populares y de oposición” (Harvey, 2007, p.430), que es lo que sucede con esta promoción cultural y su expansión, generando de esta manera las contradicciones que se vuelven posibilidades.

Además, por el turismo que ha generado Moravia, como se explicó en el capítulo anterior, cada vez llegan más personas extranjeras interesadas en estudiar el barrio, lo que genera que cada vez haya una mayor expansión a nivel internacional. Conocí dos chicas francesas, Maud y Salomé, la primera estudiante de arquitectura y la segunda de comercio que estaban haciendo sus tesis sobre el Centro de Desarrollo Cultural. Ellas han conocido el barrio de manera diferente, Maud viajó por toda Colombia, y dentro de su visita a Medellín estuvo en Moravia en el *barrio transformation tour*, por medio del cual se enamoró del centro cultural. Por su parte, Salomé conoció a Moravia en las voces de sus amigos, quienes la vincularon a un proyecto que se hace entre Berlín y Medellín que se explicará después.

Este carácter del turismo y los visitantes internacionales interesados en los procesos del

CDCM fortalece y posibilita dinámicas diversas en el centro cultural, ya que hay una gran fuerza en la línea de intercambio cultural, y para muchos líderes esto es de lo más valioso, como lo comenta Cielo Holguín. Para ella este encuentro con otras personas de diferentes lugares del mundo que posibilita el centro cultural, es lo que le ha permitido al barrio actualmente seguir movilizando sus procesos comunitarios. Pues ella como líder enlace del centro cultural recibía cada año muchas propuestas de acciones conjuntas y de voluntariados que no eran en el centro cultural como tal, sino en todo el barrio. De modo que el centro cultural era la plataforma donde se gestionaban los proyectos y se vinculaban los artistas, los líderes y los habitantes necesarios para realizar los proyectos.

Estos voluntariados que ella menciona son fundamentales para el centro cultural, pues también hacen parte de lo espontáneo y fugaz, pero en sus interacciones logran generar procesos a nivel de barrio. Hay turistas que al visitar el centro cultural ofrecen sus servicios por el tiempo que estarán en la ciudad, que puede ser una semana o incluso meses. De ahí se han desprendido sobre todo clases de inglés que las personas del barrio aprovechan, también talleres en donde han aprendido de arquitectura y han diseñado la casa de sus sueños como lo comentó Gloria Ospina, reactivando con estos talleres las inquietudes por una vivienda digna que han estado históricamente presentes en el barrio.

Los voluntariados también se convierten en la manera de suplir necesidades que tiene la promoción del centro cultural por recortes en la financiación. Por ejemplo, el programa de niñez llamado *Amarte* es posible por dos alemanas que están encargadas de él. También hay voluntariados permanentes que hacen parte de la alianza del CDCM con *El Weltweite Initiative Für Soziales Engagement*, una fundación alemana de voluntariados que cada año manda a dos voluntarios al CDCM. Actualmente se encuentran Caroline e Inga, quienes viven en el barrio y desde su escuela de música y sus propuestas de teatro han logrado movilizar a muchos jóvenes en torno a la creación.

Lo que genera este tipo de alianzas y voluntariados es que reactiva artistas y movimientos y canaliza acciones dispersas en medio de la amplitud de la promoción cultural. Tal es el caso del Morro Performance<sup>29</sup>, una iniciativa australiana que convocó

---

<sup>29</sup> Ver <https://elmorroperformance.com/>

a los artistas del barrio para hacer una propuesta escénica sobre el Morro. Esta propuesta está en montaje hace casi un año y busca viajar por todo el mundo, lo cual se vuelve el sueño para muchos jóvenes artistas moravitas vinculados.

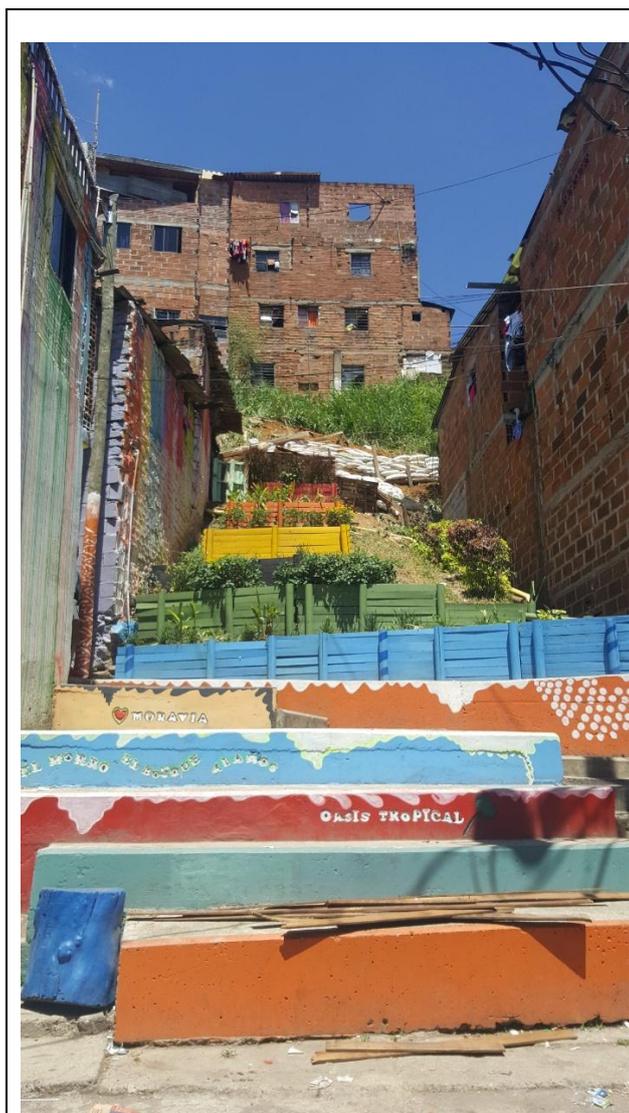
Otro proyecto que surge en la unión Medellín-Berlín, por la visita de un alemán llamado Albert que se enamoró del barrio y decidió montar toda una iniciativa, es Urban Lab Medellín-Berlín. Este proyecto lo conocí desde las voces de Gloria Ospina, Cielo Holguín y Dubián Monsalve específicamente, quienes asistieron el año pasado en junio a Berlín gracias a este proyecto, junto con otros líderes del barrio como Elsy Torreglosa de Cojardicom, y otros jóvenes que están empezando sus procesos en el barrio.

Dubián Monsalve describe el proyecto así:

El proyecto que se llama Urban Lab Medellín-Berlín que es donde académicos, pero sobre todo personas, amigos vienen acá a Moravia, entregan sus conocimientos, los comparten y se integran al barrio. En ese integrarse es donde surgen las ideas, proponerle al barrio y así tocarle vibras a lo político, a lo social también; así Albert me involucra en ese proyecto que se vuelve muy importante al cual sigo vinculado desde mi servicio en cooperación, soy un aliado del proyecto. Albert convoca alrededor de él unos amigos y fuera de eso, convoca un movimiento académico de ciudad de Medellín y también Alemania, se vuelve un equipamiento muy fuerte, a este proyecto lo que lo hace fuerte fue los líderes del barrio que se convocaron. Son tres momentos, líderes y estudiantes de Berlín y Medellín y entre toda esta maraña de ideas, se genera una escuela de primavera, un simposio, un compartir de todo ese proceso. Los líderes moravitas también tienen muchas ideas, conocen mejor el barrio, conocen las historias, saben las necesidades, entonces quién mejor que ellos para contar qué es este lugar. Este tipo de procesos me interesan mucho porque lo que yo buscaba era algo que me ayudara a conocerlo más, recorrer más el barrio y yo creo que Urban Lab me ayudó mucho más a unirme a otros líderes que yo no conocía. (Entrevista realizada el 17 de febrero de 2018).

Esta descripción de Urban Lab Medellín-Berlín es crucial para entender entonces que un proyecto que se inserta en las relaciones globales de la ciudad, a nivel de barrio adquiere una fuerza incontrolable, pues permite uniones entre líderes y moviliza objetivos comunes. Este proyecto hizo posible desde sus gestiones y alianzas de cooperación internacional y a su vez con las instituciones del barrio, como Corserba, Jarum,

Ecobionext y Cojardicom, la reconstrucción de unas escaleras que estaban en muy malas condiciones y conectan el sector de Moravia con el Oasis por lo que tienen un alto tránsito. Este proyecto, conocido como las Escaleras del Oasis, pasó a formar parte de los tours del barrio, siendo cada vez más reconocidas y generando una mayor demanda de turismo en el barrio. De unas escaleras convencionales pasaron a ser, gracias a las uniones del barrio, un ícono para la ciudad por su arte; sin embargo, los verdaderos beneficiados son las personas que deben transitar por allí todos los días.



Fotografía 20: Escaleras el Oasis. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018.



Fotografía 21: Escaleras el Oasis. Tomada por la investigadora. Marzo de 2018.

Otro proyecto de Urban Lab Medellín-Berlín fue La Escuela de Primavera, que tuvo lugar en marzo de 2018. Esta tenía el objetivo de conectar diferentes organizaciones de

la ciudad y estudiantes y ciudadanos con la planeación de un nuevo proceso que busca hacer del Morro un espacio sostenible. En este espacio participaron Low Carbon Cities, Ubuntu Lab, Casa Mía y Tierra Lab, las cuales son iniciativas que se basan en prácticas agroecológicas en ciudad y huertas urbanas, lo cual es una moda que se está viviendo en las ciudades y que cada vez involucra más flujos mercantiles. Los discursos de barrios verdes, ciudades sostenibles y ecosistemas productivos hacen parte de dinámicas mercantiles para la valorización de las ciudades, no obstante, también son iniciativas que en su alianza y consolidación permiten la transformación de los territorios. De esta manera, surgen alternativas y posibilidades en los usos que se hace de la validación del capital ante estas prácticas, pues como Harvey (2007) sugiere, la apropiación de las fuerzas del capital abre un espacio de esperanza clave para el derecho a la ciudad.

Lo interesante de analizar en este asunto, es el doble movimiento que aparece con las alianzas en la ciudad, pues actores externos al barrio logran movilizar proyectos en torno a una causa común en un territorio específico que esta vez es Moravia, que para muchos de los participantes era un barrio extraño y desconocido. De esta manera lo que se generan son revitalizaciones en lo comunitario, confianzas y amistades que aparecen ante una inclusión que favorece transformaciones para pensar y emprender sus caminos.

Finalmente, lo que propongo es que este turismo y los flujos internacionales que tiene el centro cultural generan posibilidades de luchas por el derecho a la ciudad, pues movilizan la acción hacia los bienes comunes y los deseos y necesidades del barrio. Esto es interesante en cuanto permite analizar esos lazos entre lo local y lo global que tal vez sean claves para pensarse el derecho a la ciudad en las condiciones actuales del mundo. Tal vez las luchas que se necesiten vayan más allá de lo expresado por Harvey (2013) sobre la lucha de clases ampliada y las nuevas concepciones del trabajo y se deba plantear que hay posibilidades en las uniones globales que potencian los procesos locales como Friedman (2001) lo sugiere.

También vale la pena sugerir que con las condiciones actuales del capitalismo, las movilizaciones entre organizaciones, corporaciones, empresas y colectivos y todas las nuevas iniciativas que surgen con lo denominado “industrias creativas” generan otros retos para pensarse la industria cultural y cómo la promoción cultural funciona allí. Ya que a pesar del carácter mercantil que sin duda se tiene, se van contrastando las fuerzas

hegemónicas de diversas maneras, aunque sea indirectamente. Ya que cuando este tipo de movilizaciones se llevan a un vecindario específico y éste las apropia de acuerdo a sus reclamos y deseos para la ciudad, lo que sucede es que se termina por reventar la misma lógica segregadora y atomizadora de la ciudad. El barrio se convierte en un lugar para la formación de subjetividades no estandarizadas, aparecen betas de creatividad imposibles de administrar o de reducir a un modelo administrativo estandarizante y los espacios culturales como el CDCM o el turismo que la ciudad potencia para su funcionamiento y producción mercantil terminan siendo armas para la resistencia. Esta resistencia a la ciudad desde la ciudad misma es una manera de comprender los procesos que Harvey sugiere como espacios de esperanza para la construcción de un tipo de globalización alternativo, en un llamado a que “las fuerzas progresistas de la cultura se apropien de las fuerzas del capital, y no al contrario” (Harvey, 2007, p.434).

## CONSIDERACIONES FINALES

Medellín es una ciudad que se ha ido construyendo desde su escisión en dos ciudades, una concebida por los planes municipales y otra gestionada desde la espontaneidad, clandestinidad, e ilegalidad, configurando un carácter anómico (Romero, 2010) ya que han sido los inmigrantes, marginales y pobres quienes la han conformado. Sin embargo, estas dos ciudades forman un solo entramado de ciudad que tiene matices y contradicciones, pero que se ha consolidado como una sola, donde *lo normalizado* y *lo anómico* interactúan constantemente y se van integrando dentro de imaginarios y relatos de ciudad. Moravia da cuenta de esta escisión, pues en su historia se descubre que los desplazados del campo y de la misma ciudad llegaron a reconstruir su vida formando una *invasión*, construyendo un barrio tuguriano que después entraría en la planificación de la ciudad, para luego convertirse en un referente de transformación.

Moravia es un barrio que comenzó a formarse en los años 50 en la autogestión, la solidaridad y la informalidad, con enfrentamientos y luchas contra el desalojo por parte de la fuerza pública y con alianzas entre movimientos estudiantiles, milicias urbanas y grupos armados ilegales (Alcaldía de Medellín y Comfenalco, 2011). De igual manera, es un barrio que fue el basurero municipal de Medellín entre 1977 y 1983, y donde operó el narcotráfico, las milicias urbanas y los grupos paramilitares. Esto hizo que los imaginarios sobre el barrio estuvieran centrados en la violencia y la basura, lo cual cargó al barrio de estigmas que hoy siguen vigentes a pesar de las transformaciones. La historia de Moravia también revela unas luchas significativas por el derecho a la ciudad, en el que las resistencias fueron directas para hacer de la ciudad un lugar habitable, es decir, que les permitiera tener una vivienda y los servicios básicos para vivir. Además, en su historia se ve un reclamo a una inclusión en la ciudad desde la dignidad y el autoestima, con fuertes liderazgos comunitarios, los comités populares, la Caseta Comunal, y una constitución de la cultura popular desde los cantos y los himnos que llamaban a resistir siendo *tuguriano*.

Hay una construcción de ciudad desde las búsquedas de ciertos barrios por insertarse en ella, pero paralelamente a esto hay otra Medellín que intenta modernizarse, industrializarse e internacionalizarse, entrando en los circuitos globales de mercado, tomando incluso estos barrios como marca de distinción. En este proceso el urbanismo

social ha sido fundamental, como práctica que privilegia el espacio público y los equipamientos culturales, y como discurso que produce un relato de transformación para la ciudad, que es lo que permite su mercantilización actual. Para el caso de Moravia, este urbanismo social comienza con la inserción del barrio en la Zona Norte de la ciudad, que se logra con el Plan de Mejoramiento Integral de Moravia, todo un gran macroproyecto de intervención urbana en donde no solo se mejora la vivienda sino que también se privilegian espacios como el Parque lineal la Bermejala, el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia (CDCM), y después el Jardín en el Morro del proyecto *Moravia Florece para la vida*, iniciativas con un alto flujo de turistas actualmente y con premios y reconocimientos internacionales.

De igual manera, en Medellín hay una configuración especial a nivel de ciudad respecto a la promoción cultural que se ha consolidado en los planes de desarrollo municipal desde el año 2004, que hace que los barrios *anómicos* sean integrados en la producción de ciudad. Esto ha sido así porque la cultura se ha entendido discursivamente como activadora del desarrollo y transformación en los sectores más marginales y la ciudad se ha pensado como un gran proyecto cultural con énfasis en los procesos artísticos, plasmándose en sus políticas culturales. Esto ha ido generando una perspectiva sobre la vida urbana relacionada con infraestructuras culturales que buscan consolidar la ciudad como marca ante el mundo. Por lo tanto el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, responde a estos requerimientos como equipamiento cultural de la ciudad, que se conjuga a su vez con las búsquedas comunitarias y territoriales encontradas en la historia de autogestión del barrio.

Esto ha hecho que la propuesta inicial del CDCM en el territorio haya cambiado, pasando de ser un lugar de encuentro meramente comunitario a ser un espacio inserto en las dinámicas de la Administración Municipal y de Comfenalco Antioquia, entidades aliadas que lo administran. No obstante, estas influencias institucionales y normalizadas que generan unas intervenciones externas, son confrontadas desde las búsquedas comunitarias e internas. Por consiguiente, el espacio de la promoción cultural en el CDCM genera una doble naturaleza o doble movimiento que se traduce en ambigüedades y contradicciones, en donde hay relaciones de poder que se resisten desde lo que posibilita el mismo poder. Así, la promoción cultural en el CDCM, en sus tensiones, contradicciones y críticas se percibe como una manera de cooptación a los

procesos comunitarios debido a la falta de toma de decisiones, las formas burocráticas de funcionamiento y la pérdida de la dimensión participativa inicialmente propuesta en el proyecto, que quita horizontalidad al mismo. Sin embargo, esto se transforma desde las acciones cotidianas en resistencias discretas y opacas que apropian nuevamente el centro cultural para satisfacer las necesidades del territorio.

Lo anterior está relacionado con la apropiación que tienen los procesos artísticos y formativos para convertirlos en oficios y labores que permitan salir de la precariedad laboral que enfrentan muchas personas del barrio. También son importantes los usos que tienen las organizaciones y corporaciones de sus relaciones con el centro cultural por cuestiones de financiación y alianzas, tales como Corserba, Ecobionext, Jarum y Cojardicom. Esto evidencia que existen unos usos de la promoción cultural de acuerdo a los deseos propios sobre la ciudad, construyendo alternativas para mejorar las condiciones de vida urbana.

Los grupos de jóvenes, mujeres, líderes y migrantes constituyen unas búsquedas muy valiosas para apropiarse del centro cultural y volverlo parte de una relación más digna con la ciudad, además implican cuestiones de pertenencia a grupos, amistades y tratos cotidianos de afecto. Cada uno de estos grupos poblacionales, desde sus procesos particulares, buscan maneras de reivindicarse y resignificar su vida cotidiana, para de esta manera encontrar otros espacios para crear vida urbana en conjunto. Existen en estas personas, entonces, resistencias relacionadas con sus prácticas cotidianas y las formas de habitar el barrio y el centro cultural, más allá del discurso que éste vende. Ejemplos de esto se encuentran en los líderes comunitarios que se resisten a perder su espacio de Encuentro de Líderes a pesar de que no tengan procesos vigentes en el barrio. También en las mujeres que asisten a los cursos para aprender y con ello trabajar y poder sacar su hogar adelante, así el centro cultural no pueda formar para el trabajo según sus principios. También en los artistas de la zona que han utilizado los juegos con la institucionalidad y con el centro cultural para grabar sus discos, así en sus propias letras denuncian al mismo.

Existan fuertes críticas sobre la inserción del centro cultural a una agenda de ciudad que privilegia los procesos externos y por lo tanto no responde a las necesidades del territorio, siendo más bien abstracta, genérica, y no concreta. No obstante, existen

posibilidades de utilizar esto en los procesos comunitarios aunque no sea de manera directa. De esta manera, la reivindicación de la historia y la transformación del barrio no se queda solamente como parte de un relato a contar en la ciudad y el mundo sino que se consolidan esfuerzos y surgen otras iniciativas que van creando sentimientos de vecindad en donde hay identificaciones con el territorio, que permiten proponer y repensar las formas de habitar y construir el barrio.

Por otra parte, la resistencia es una idea muy fuerte dentro del discurso público, y hace parte de una memoria del barrio ya construida desde los relatos de los líderes y la misma institucionalidad, que a veces es sentida desde la incapacidad de generar acciones frente a necesidades urgentes del barrio. Esa resistencia vende a Moravia ante el mundo con *tours*, impulsando el turismo y las alianzas con corporaciones internacionales que vienen a hacer sus voluntariados y prácticas en el barrio, por ser “un modelo de lo que significa resistir y transformarse”. Esto a su vez favorece los procesos internos, pues suple necesidades de financiación o se convierte en una alternativa para algunos líderes de hacer turismo comunitario. De igual manera la internacionalización del barrio que se genera, se convierte en una posibilidad para activar liderazgos, para conocer el barrio y adentrarse en él, como en el caso de Urban lab Medellín- Berlín, iniciativa que incluso llega a satisfacer necesidades históricas del barrio como las escaleras del Oasis, porque es el impulso que logra concretar la unión de varias organizaciones en una misma idea de cambio concreto en el territorio.

De esta manera, el derecho a la ciudad que se reclama desde la promoción cultural hace parte de un slogan que vende al Centro Cultural al mundo, y con ello una nueva e innovadora Medellín. Pero al mismo tiempo es una forma de que los moravitas creen otros lazos, conozcan y se reconozcan a sí mismos como todavía parte de un barrio que alguna vez resistió y que lo puede seguir haciendo en sus búsquedas constantes y su movimiento por reclamar mejores condiciones de vida urbana.

Aunque en la promoción cultural haya entonces un discurso oficial que parece ser unánime y con reglas desde arriba acompañado de cierto status y eufemismos (Scott, 1990). Existen posibilidades en lo inconmensurable de esta promoción cultural, la cual tiene lugar en un espacio público que con sus interacciones y fugacidades configura otras formas de reclamar lo público y anclarse a una colectividad, para compartir luchas

personales de autoestima o contra el desarraigo, y llevarlas a un reconocimiento del barrio como territorio de la acción política conjunta, reclamando de esta manera un beneficio social que hace parte del derecho a la ciudad propuesto, entre otros, por David Harvey (2013).

Lo inconmensurable es fundamental entonces para pensarse las luchas por el derecho a la ciudad, pues hay afectos y relaciones importantes que se construyen no por la institución, sino por las personas que a medida que están en el centro cultural y sus actividades van creando lazos y vínculos que se van haciendo fuertes y van consolidando comunidades de apoyo y resistencia. De esta manera, el CDCM y su promoción cultural funge como un espacio que adquiere su sentido social, que dice tener, por las apropiaciones e involucramientos de sus usuarios, promotores y profesores. Se vuelve valioso a nivel de luchas y reclamos a la ciudad, por la historia y las construcciones culturales particulares del barrio, que logran romper los esquemas institucionales y aprovecharlos según las propias visiones.

Según el caso de estudio se puede proponer entonces que las resistencias en los escenarios de la promoción cultural en Medellín están relacionadas con las acciones cotidianas de las personas, sus relaciones y los vínculos de pertenencia que se crean con el territorio. También se puede sugerir que las resistencias y el derecho a la ciudad aparecen como dos cuestiones de un mismo entramado que busca dignificar la vida urbana y buscar alternativas ante la pérdida de comunalidad urbana y la valorización de los valores del individualismo y el ascenso social.

También se resalta que el CDCM aparece como un lugar de simultaneidad y encuentros en el que, por las relaciones que se construyen, se da otro uso del tiempo y los ritmos de la vida que no necesariamente están anclados al beneficio y el comercio, y que permiten vivir la ciudad de una manera más digna. Esto hace parte de la definición del derecho a la ciudad que sugiere Lefebvre (1978) y que en este caso estudiado agrega elementos como la amistad, las redes de apoyo y la autoestima. Por lo tanto, estos procesos de derecho a la ciudad resignifican la noción estática de ciudadanía, que deja de ser un slogan para convertirse en una alternativa a la exclusión y desigualdad desde la concepción de la ciudad. Además, estos detalles que parecen insignificantes como los abrazos, los chismes, los rumores, y los saludos van marcando parte de lo que significa

resistir precisamente a las fragmentaciones que por otra parte impone la ciudad contemporánea y sus lógicas primarias de mercantilización.

La expansión de la lucha de clases que Harvey (2013) propone como un elemento importante en la lucha por el derecho a la ciudad, debe entenderse territorialmente con la creación de sentimientos de comunidad y de colectividad, que permitan sentir que hay un barrio compartido con el otro, en un mutuo reconocimiento. De igual manera, esta lucha de clases debe entenderse de manera global, entendiendo que hay posibilidades de resistencias en las uniones globales que potencian los procesos locales, como Friedman (2001) lo sugiere. Por consiguiente, los espacios culturales como el CDCM o el turismo que la ciudad potencia para su funcionamiento y producción mercantil terminan siendo armas para la resistencia si son apropiadas en la acción concreta y territorial. Las luchas y resistencias, en este sentido, buscan seguir reclamando la ciudad como un espacio para la revolución y para abrir espacios de esperanza y solidaridad. El derecho a la ciudad, en las condiciones actuales, podría ser entendido como resistir a la ciudad y sus fragmentaciones desde la ciudad misma, es decir, apropiando las alternativas que brinda el capital en su posicionamiento hegemónico.

Para entender esto de manera más amplia y relacionarlo en la ciudad de una manera más clara y concisa, es necesario seguir explorando el tema de la promoción cultural, con posibles estudios comparativos que permitan ver las rupturas o potencialidades de las intervenciones institucionales. En este sentido se puede explorar qué tan contradictorias resultan las formas institucionales con los procesos internos comunitarios o qué de las medidas externas y ajenas en los barrios genera alternativas.

Por otra parte, sería interesante seguir explorando qué ha pasado con la promoción cultural en otros barrios de la ciudad entendiendo que cada territorio donde los equipamientos culturales han sido instalados, lo han activado y reapropiado de manera diferente. Así, la ciudad ha englobado y ha dicho qué es la promoción cultural y la ha enmarcado en su modelo de ciudad, ampliando su red de escuelas y sus casas de la cultura. Pero sin duda alguna estos espacios adquieren la particularidad del barrio en el que operan y logran desprender procesos valiosos que dotan de contenido particular la promoción cultural de cada equipamiento, que, aunque pueda tener similitudes con la formación de otros no son replicables en cuanto procesos.

Finalmente, considerando que el caso estudiado fue el barrio Moravia vale la pena preguntarse por el papel que el CDCM logra tener en el territorio y cómo los procesos logrados hasta ahora pueden ser luchas por el derecho a la ciudad futuros que se enfrenten a los desafíos del barrio con el Plan Parcial de Renovación Urbana del barrio Moravia. Este implica un nuevo momento de desalojos y un cambio total en la fisonomía del territorio, en donde el turismo, y las alianzas colectivas y el sentimiento de vecindario configurado hasta ahora puedan ser armas poderosas para resistir a la planeación de la ciudad que sigue excluyendo lo *anómico* a pesar de que haya una integración de lo “marginal” en la venta de ciudad sin tener en cuenta las condiciones de vida y por lo tanto replicando la fragmentación de la ciudad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor. (2004). “Cultura y administración”. En: *Escritos sociológicos. Obra completa*. Akal, Madrid. Pp. 114-137
- Adorno, Theodor. (2004). “Teoría de la pseudocultura”. En: *Escritos sociológicos. Obra completa*. Akal, Madrid. Pp. 86-114. 1959
- Alcaldía de Medellín. (2004). *Plan de Desarrollo de Medellín 2004– 2007 “Medellín, Compromiso de toda la ciudadanía”*. Alcaldía Municipal, Medellín.
- Alcaldía de Medellín (2004). *Plan Parcial de Mejoramiento Integral del Barrio Moravia*. Documento Técnico, Tomo I. Departamento Administrativo de Planeación. Recuperado de: <https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpccontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Planeaci%C3%B3n%20Municipal/Secciones/Informaci%C3%B3n%20General/Documentos/POT/PPMORAVIA%20D%20TECNICO%20COMPLETO%20DEFINITIVO.pdf>
- Alcaldía de Medellín. (2006). *Memorias de un puerto urbano*. Secretaría de Cultura Ciudadana, Subsecretaría de Metrocultura, Programa “Memoria y patrimonio cultural”. Medellín.
- Alcaldía de Medellín. (2006). *Moravia: una historia de resistencia*. Secretaría de Cultura Ciudadana, Subsecretaría de Metrocultura, Programa “Memoria y patrimonio cultural”. Medellín
- Alcaldía de Medellín, (2008). *Plan de Desarrollo de Medellín 2008 – 2011 “Medellín es solidaria y competitiva”*. Alcaldía Municipal, Medellín.
- Alcaldía de Medellín, (2008). *Del miedo a la esperanza: Alcaldía de Medellín 2004/2007*. Alcaldía Municipal, Medellín.
- Alcaldía de Medellín (2012). *Plan de Desarrollo 2012-2015 “Medellín un hogar para la vida”*. Alcaldía Municipal, Medellín.
- Alcaldía de Medellín. (2012). *La cultura eje de transformación de una ciudad. Una nueva Medellín desde el arte y la cultura. Balance de Secretaría de Cultura Ciudadana (2008-2011)*. Medellín un hogar para la vida, Medellín.
- Alcaldía de Medellín. (2014). *Medellín, vida y ciudad. 10 recorridos*. Medellín todos por la vida, Medellín.
- Alcaldía de Medellín. (2015). *Relatos de la cultura. Medellín contada a partir de la creación*. Medellín todos por la vida, Medellín.

- Alcaldía de Medellín (2016). *Plan de Desarrollo 2016-2019 “Medellín cuenta con vos”*. Alcaldía Municipal, Medellín.
- Alcaldía de Medellín. (2017). *Plan Parcial de Renovación Urbana del barrio Moravia y su área de influencia Polígono Z1\_R\_7*. Departamento Administrativo de Planeación, Alcaldía de Medellín *Cuenta con vos*, Medellín.
- Alcaldía de Medellín y Universidad de Antioquia. (2011). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020. Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura*.  
[http://bibliotecamedellin.gov.co/content/uploads/2015/07/Plan\\_de\\_Developmento\\_Cultural\\_de\\_Medellin\\_2011-2020.pdf](http://bibliotecamedellin.gov.co/content/uploads/2015/07/Plan_de_Developmento_Cultural_de_Medellin_2011-2020.pdf)
- Alcaldía de Medellín y Comfenalco Antioquia. (2010). *EX SITU / IN SITU Moravia prácticas artísticas en comunidad*. Tragaluz Editores, Medellín.
- Alcaldía de Medellín y Comfenalco Antioquia. (2011). *La memoria cultural como dispositivo para la intervención social en Moravia*. Tragaluz Editores, Medellín.
- Alcaldía de Medellín y Comfenalco Antioquia. (2012). *La casa de todos. La experiencia de la transformación cultural en Medellín desde el centro de desarrollo cultural de Moravia*. Tragaluz Editores, Medellín.
- Anderson, Benedict. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Arboleda Londoño, Claudia Marcela. (2014) *¿Al son que me digan toco, canto y bailo? Efectos del discurso del desarrollo cultural en la juventud de la Escuela de Música de Moravia como espacio social (Tesis de maestría en Estudios Socioespaciales)*. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Blanco, Darío, (2016). “Seis décadas de investigación antropológica urbana en Colombia”. En: Tocancipá-Falla, Jairo (Compilador). *Antropologías en Colombia: Tendencias y debates*. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial
- Borja, Jordi. (2017). *Contra la injusticia espacial, por los derechos ciudadanos, la igualdad y la sostenibilidad*. *Revista Folios*, 32, pp.4-21. Instituto electoral y de participación ciudadana, Jalisco.
- Butler, Judith. (2017). “Política del género y el derecho a aparecer”. En: *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós, Barcelona. Pp. 31-70.

- Centro Laubach de Educación Popular Básica de Adultos, CLEBA (1998). Un pasado de basura... Un presente de lucha. *Revista Educación popular básica de adultos*, 5, Medellín.
- Colin, Brigitte. (2009) El “Derecho a la ciudad”: Modos de fomentar ciudades inclusivas en el ámbito internacional. En: *Ciudad, Urbanismo y Educación*. Publicación de la Asociación Internacional de Ciudades Educadoras. Barcelona. Pp 54- 57.
- Consejo Nacional de Cultura y Ministerio de Cultura. (2001). *Plan Nacional de Cultura 2001- 2010*. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/Planes/plan%20nacional%20de%20cultura/Documents/DocNewsNo371DocumentNo504.PDF>
- Cornejo Polar, Jorge (ed). (1989). *Las políticas culturales en América Latina: una reflexión plural*. Ediciones APPAC (Asociación Peruana de Promotores y Animadores Culturales), Lima.
- Cucó Gener, Josepa. (2004). *Antropología urbana*. Editorial Planeta, Barcelona
- Declaración de México sobre las Políticas Culturales. 1982. Conferencia mundial sobre las políticas culturales México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982. Recuperado de: [http://www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals400.pdf](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf)
- Delgado, Manuel. (2004). De la ciudad concebida a la ciudad practicada. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, 62, pp. 7-12.
- Delgado, Manuel. (2007). *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del “modelo Barcelona”*. Los libros de la Catarata, Madrid.
- Delgado, Manuel. (2007). *Sociedades movedizas, pasos hacia una antropología de las calles*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Delgado, Manuel. (2011). El espacio público como ideología. Los libros de la Catarata, Madrid.
- Echeverría, Bolívar. (2010). *Definición de la cultura*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Elías, Norbert. (1968, 2003). Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. *Revista española de investigaciones sociológicas*, 104, pp. 220-251.
- Feixa, Carles. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus; antropología de la juventud*. Editorial Ariel, Barcelona.
- Friedman, Jonathan. (2001). “Globalización y localización”. En: *Identidad cultural y proceso global*. Amorrortu, Buenos Aires. Pp. 162-183.

- Guber, Rosana. 2001. *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Grupo Editorial Norma, Bogotá.
- Harvey, David. (2007), “El arte de la renta: la globalización y la mercantilización de la cultura”. En: *Espacios del capital. Hacia una geografía crítica*. Akal, Madrid. Pp. 417-434.
- Harvey, David. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Akal, Madrid.
- Henao, Yeison Alexander. (2010). *Moravia: construcción social de un imaginario cultural* (Tesis de pregrado en sociología). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Henao Libreros, Juan José (2014). *Imagen Urbana e imaginarios urbanos en el “Nuevo Norte” de Medellín. (1995-2011)* (Tesis de pregrado en antropología). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Henao Pareja, Juan Guillermo, 1997. “Sistematización de la información disponible sobre los barrios Moravia, El Bosque, El Oasis y Miranda de la ciudad de Medellín”, Medellín.
- Jimeno, Myriam. (2012). “Introducción. El método antropológico en el contexto local”. En: Jimeno, Myriam; Murillo, Sandra Liliana y Martínez, Marco Julián (eds). *Etnografías contemporáneas: trabajo de campo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales (CES). Pp. 9-18
- Lefebvre, Henri. (1978). *El derecho a la ciudad*. Ediciones Península, España.
- Lévi-Strauss, Claude. (1964). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Londoño Zapata, Luis Oscar y Barrios Ibarra, María Nelda (1986). *Recuperación de la historia de los barrios Fidel Castro, El Bosque, Moravia, Milán y Los Llanos: sectores del antiguo basurero de Medellín*. (Tesis, informe de práctica). Universidad de Antioquia, Medellín.
- López Toro, Laura. (2015). *Organización política en barrios de invasión de Medellín: Juntas de Tugurianos, casos Fidel Castro, Camilo Torres y Lenin (1965-1985)* (Tesis de pregrado en sociología). Universidad de Antioquia, Medellín.
- Recuperado de:  
[http://200.24.17.74:8080/jspui/bitstream/fcsh/273/1/LopezLaura\\_organizacionpolitcabarriosinvasionmedellinjuntastugurianoscasosfidelcastrocamilotorreslenin.pdf](http://200.24.17.74:8080/jspui/bitstream/fcsh/273/1/LopezLaura_organizacionpolitcabarriosinvasionmedellinjuntastugurianoscasosfidelcastrocamilotorreslenin.pdf)

- Lutz Bachère, Bruno. (2002). Resistir al Poder. Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos Ocultos. *Reflexión Política*, 8. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/105/10503020.pdf>
- Ministerio de Cultura. (1997). Ley General de Cultura. Ley 397 de 1997 [http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa\\_Conceptos\\_Comite\\_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf](http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf)
- Ministerio de Cultura. (2010). Compendio de políticas culturales. Por ministerio de cultura, Bogotá. Recuperado de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/Compendio-Pol%C3%ADticas-Culturales.pdf>
- Ministerio de Relaciones Exteriores y Ministerio de Cultura. (2006). Rogelio Salmona: espacios abiertos /espacios colectivos. Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá.
- Monsiváis, Carlos. (1978). Notas sobre cultura popular en México. *Latin American perspectives*, 5(1), pp. 98-118.
- Montoya Restrepo, Nataly. (2014). Urbanismo social en Medellín: una aproximación a partir de la utilización estratégica de los derechos. *Estudios Políticos*, 45, pp. 205-222. Instituto de Estudios Políticos. Medellín.
- Nieto, Jaime Rafael. (2013). *Resistencia civil no armada. La voz y la fuga de las comunidades urbanas*. Hombre Nuevo editores, Medellín.
- Park, Robert. (1999). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Del Serbal, Barcelona.
- Quinchía Roldán, Suly María. (2012). Urbanismo Social: del discurso a la espacialización del concepto. Caso Medellín – Colombia. Ponencia presentada en la 9ª Bienal del Coloquio de Transformaciones Territoriales. Huellas e incertidumbres en los procesos de desarrollo territorial. Tucumán – Argentina, Agosto de 2012.
- Ramírez Kuri, Patricia y Aguilar Díaz Miguel Ángel. (2006). *Pensar y habitar la ciudad: afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo*. Editorial Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Romero, José Luis. (2010). “Las ciudades masificadas”. En: *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- Salto, Fabián. (2012). *Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural. Derechos culturales para el buen vivir*. Libros Spondylus, Quito. Recuperado de:

<http://www.competencias.gob.ec/wp-content/uploads/2017/06/09IGC2012-LIBRO01.pdf>

- Scott, James. (1990). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era, México.
- Simmel, Georg. (1986). Las grandes urbes y la vida del espíritu. En: *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península, Barcelona. Pp. 247-262.
- Sistema de bibliotecas públicas de Medellín. (2015). *Tejiendo saberes. Reflexiones sobre prácticas de gestión social y cultural en las bibliotecas públicas de Medellín*. Colección Medellín lectura Viva, Medellín.
- Turner, Víctor W. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus, Madrid
- Vélez, J. (2004). Prácticas hegemónicas y resistencias cotidianas. Una perspectiva para estudiar la formación del Estado en Colombia. *Estudios políticos*, 25, pp. 89-111. Medellín.
- Wallerstein, Immanuel. (2007) 1991. “Parte II: geocultura: la otra cara de la geopolítica”. En: *Geopolítica y geocultura, ensayos sobre el moderno sistema mundial*. Editorial Kairós, Barcelona.