

La noción de borde en la narrativa urbana

ESTUDIO DE CASO: MEDELLÍN, COLOMBIA

THE CONCEPT OF BORDER IN THE URBAN NARRATIVE
Case study: Medellín, Colombia

UA NOÇÃO DE BORDA NA NARRATIVA URBANA
Estudo de caso: Medellín, Colômbia

César Augusto Salazar-Hernández

Magíster en Paisaje, medio ambiente y ciudad
Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad Pontificia Bolivariana
arquicesar11@gmail.com

Beethoven Zuleta-Ruiz

PhD. en Etnología y antropología social
Escuela del Hábitat, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín
fazuleta@unal.edu.co

Recibido: 06 de Agosto de 2014

Aprobado: 12 de Noviembre de 2014

Resumen

La acción social e institucional en la producción del espacio urbano es categorizada semióticamente con apoyo en las teorías expuestas por Deleuze y Guattari (1994) de quienes se toma en préstamo la noción de estrato para hacer una aplicación pragmática e interpretativa del acontecimiento urbano a través de sus huellas, marcas, trazas, etc., memorizado por la fotografía y la cartografía histórica.

Desde la perspectiva de los estudios aplicados, este ensayo reporta un aspecto del proceso investigativo: el de la construcción de la noción de borde, a partir de la apropiación de unas teorías asumidas en su alcance heurístico y no solamente de apoyo metodológico y, que en este sentido, interrogan el objeto estudiado de la transformación del paisaje concentrándose en los pliegues y “tejidos blandos” que dan forma a las lógicas que intervienen tanto en su movimiento, como en su dinamismo estructural y formal.

Palabras claves: borde urbano, paisaje, tecnología, memoria, ciudad, Medellín.

Abstract

The social and institutional action in the production of the urban space is semiotically categorized with the support of theories exposed by Gilles Deleuze and Felix Guattari (1994). The notion of stratum is borrowed from them to make a pragmatic and interpretative application of the urban knowledge through its footprints, its marks, its signs, etc, memorized using photography and historical cartography.

From the perspectives of applied studies, this essay reports an aspect of the research process: The built of the border notion, coming from the appropriation of assumed theories in heuristic scope –and not only as methodological support–; which ask on the study object of the landscape transformation, going to the folds and “soft tissues” that mold the logic of their movement, and their structural and formal dynamism.

Key words: urban edge, landscape, technology, memory, city.

Resumo

A ação social e institucional na produção do espaço urbano é categorizada do ponto de vista semiótico com base nas teorias expostas por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1994), das quais se recupera a noção de camada para fazer uma aplicação pragmática e interpretativa do acontecimento urbano através de suas pisadas, marcas, traças, etc. memorizado pela fotografia e a cartografia histórica.

Desde a perspectiva dos estudos aplicados, este ensaio reporta um aspecto do processo investigativo, o da construção da noção de borda. Esta construção será a partir da apropriação de umas teorias assumidas no seu alcance heurístico e no somente de apoio metodológico, e neste sentido, perguntam-se pelo objeto estudado da transformação da paisagem, indo às pregas e “tecidos macios” que dão forma às lógicas que intervêm no seu movimento e dinamismo estrutural e formal.

Palavras-chave: borda urbana, paisagem, tecnologia, memória, cidade, Medellín.

* Este artículo expone el concepto de borde desarrollado ampliamente en la tesis *El paisaje de borde urbano*, realizada para optar al título de Maestría en Paisaje, medio ambiente y ciudad, de la Universidad de La Plata (Argentina).

Introducción

El presente artículo expone el problema del borde urbano y establece un horizonte crítico sobre la manera como han sido abordadas las trazas históricas de sus territorios. Su evolución se ha dado a partir de discursos que se fundan y conciben primordialmente por un interés en las grandes estructuras físicas expresadas en las áreas, figuras y líneas de ordenación de los territorios.

La crítica al modelo narrativo convencional con el cual se justifican, explican y proyectan las ciudades propone un giro desde sus componentes fijos hacia sus componentes activos porque en estos quedan registrados el crecimiento y la transformación del paisaje que los combina, coordina o yuxtapone.

La crítica a la narrativa urbana, según lo anterior, comprende el movimiento, la cadencia, las turbulencias, las corrientes emocionales y cotidianas que expresan tensiones, luchas y tendencias de la vida personal y colectiva, y constituyen escenarios de debate, de incertidumbres y de toma de decisiones en las que cada uno de los actores urbanos tiene un grado de implicación. También produce distintos lenguajes, algunos vinculados a la acción creativa, a la instintiva o a la sobrevivencia, y otros plasmados en la ficción discursiva, la utopía o el empirismo.

En este marco, toda interpretación teórica o empírica de la ciudad juega y apuesta a mantener o a actualizar la dirección metodológica del acontecimiento, así como a tratar de concatenar y volver compatibles dichos lenguajes. Una teoría narrativa es tanto una crítica como una interpretación del hecho urbano. Esta doble acepción plantea una pregunta teórico-metodológica: qué es narrar la ciudad.

Narrar, en el sentido de una metodología de la acción, es pensar e interpretar en movimiento la experiencia urbana en sus procesos de cambio y crisis. El borde urbano es considerado aquí como la representación vivencial y existencial donde se recoge con mayor intensidad y nitidez el conflicto de fuerzas en el territorio, tanto las que pugnan por estandarizar normativamente las acciones y las ideas del actor social, como las que se comportan con el solo impulso de una determinación pulsional individual o de grupo.

El borde concentra el movimiento de la ciudad en todas sus expresiones: en la confrontación de las resistencias del disidente urbano y en las posiciones del discurso hegemónico. Uno y otro se valen de un arsenal de argumentos y herramientas dotadas de una consistencia tecnológica blanda o dura. En el primer caso se puede tratar de un jardín o de una huerta y en el segundo, de una vía terrestre, de un parque biblioteca, de una estación de policía, entre otros. En cada una de estas representaciones se hace compatible o incom-

César Augusto Salazar-Hernández

Magíster en Paisaje, medio ambiente y ciudad de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Docente de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana.

Beethoven Zuleta-Ruiz

Especialista en Semiótica y hermenéutica del arte de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín y Magíster en Estética de la misma institución. Magíster en Filosofía, mención Ciencias humanas y sociales de la Universidad París 8 (Francia) y PhD. en Etnología y antropología social de la École des Hautes Études en Sciences Sociales, París (Francia).

patible el ingenio y la innovación tecnológica del actor social con estilos y modelos de sociedad y de cultura.

La lectura del paisaje comprende el trabajo delicado de reconocer las capas y texturas de la piel citadina y la contextura técnica de sus elementos. Esta lectura requiere de una exploración en los pliegues de los imaginarios para identificar el impulso, el gesto y la motivación emocional y sensible en la domesticación del tiempo y del espacio.

El carácter tecnológico de una teoría narrativa del paisaje

La técnica de los símbolos expuesta por Roland Barthes (1993) es adoptada en esta investigación para describir la significación de los imaginarios urbanos en sus capas y texturas urbanas, y para facilitar el ejercicio metodológico de diseccionarlos en unidades, lo que permite reconocer clases formales, reglas de combinación y de transformación del paisaje de la ciudad.

El método de acercamiento semiológico interroga a la estrategia narrativa y le plantea un procedimiento de transferencia del significado de la metáfora a la producción de significantes (parque lineal, ciudadela, recinto urbano, ecosistema vivo, contenedor, escuela abierta, etc.) que, expuestos siempre de un modo retórico o instrumental por los lenguajes planificadores, tienden a homogenizar la relación del significado con el objeto y, por el contrario, se convierten en significantes de otra cosa: *“los significados pasan, los significantes quedan”* (Barthes, 1993: 262).

La homogenización de los significados en significantes universales hace perder el valor de los aspectos particulares con los que cada individuo adquiere y aporta identidad y reconocimiento a la cultura de la sociedad en la que actúa. Es en estos términos que se adopta el procedimiento de interpretación de la producción literaria (Thayer, 2010) y se aplica de forma análoga en la crítica narrativa de la ciudad, valorando en esta un “patrón dominante que comprende la obra, la vida, su potencialidad, su modo de composición y descomposición, su funcionamiento, su ritmo, su armonía, su brillo y elocuencia, su equilibrio, su “verdad” o plenitud, su acabamiento, su crítica, su crisis, su fracaso” (Thayer, 2010: 27). Es decir, los actos de lenguaje que el ciudadano produce como narrador urbano.

El borde urbano crea estilos y lenguajes con los que el obrar urbano en sus derivas y trayectorias forma discursos de ciudad, concebidos en esta investigación como marcas o huellas tecnológicas que transforman el paisaje. Si la ciudad es una superficie discursiva (Ramos, 2004), es posible distinguir en el paisaje los componentes incorporados en ciclos de una escritura hecha de ritmos, tonos y escalas y, que por analogía con la crítica arqueológica de sus imágenes, pueden restituir los valores y prin-

cipios materiales, y los registros nemotécnicos de la expansión y del crecimiento de la ciudad.

A través del seguimiento de los cambios en el borde urbano, se identifican nuevos problemas y preguntas para comprender el paisaje:

- Ante la “libre” acción de las curadurías, los inmobiliarios y los empresarios privados para implantar programas urbanos con contenidos “propios” y autonometrados públicos, ¿cómo reposiciona la crítica del imaginario de ciudad disuelto en la ideología de que el todo es la sumatoria de las partes?
- ¿La tecnología de la escritura literaria que da unidad a la composición de la obra sugiere respuestas análogas a un proyecto de ciudad que abandona el relato, la composición, el estilo, y desdobra sus significados en paisajes mudos?
- ¿La irrupción del “nuevo urbanismo” en la “ciudad histórica” realmente legitima y reactualiza sus huellas y marcas, o se trata sólo de un gesto retórico de sustitución y olvido de los lenguajes íntimos del avatar humano en la escritura y las hablas urbanas?
- Desde la lectura que nos ofrecen los bordes, el paisaje abre la posibilidad de distinguir instancias de descripción (Barthes, 1993). Es decir, tipologías de borde que, en el caso de la teoría narrativa, nos trasladan a los diferentes tipos de escenografías urbanas en donde espacios, tiempos y actores con sus diversas características encadenan diferentes combinaciones.

Estos movimientos y acciones de agitación y malestar social enquistados en el borde urbano son explicados por la teoría narrativa como un “lapsus” del texto urbano, allí se evidencian las rupturas, las zonas fronterizas, las divergencias y los contrastes que caracterizamos como representaciones técnicas del movimiento oscilatorio de la escritura experimental urbana.

La anamnesis y la amnesia urbana

La anamnesis es entendida en esta investigación como una categoría asociada a la rememoración que se ejerce a partir de los recuerdos traídos a la memoria por los objetos, es decir, por significantes que precaven del olvido mediante un ejercicio nemotécnico que plasma en ellos valores. Esto es válido tanto para lugares históricos (las plazas, por ejemplo), como para espacios culturales (una escuela, una universidad o un barrio, entre otros). Ricoeur (2008) señala que este procedimiento restituye y actualiza el significado de las prácticas cotidianas porque, en la medida que el espacio es habitado, el ciudadano reconoce en sus marcas y expresiones elementos de enlace para animar la memoria, para darle sentido y significado a la localización y a las trayectorias de su propio cuerpo.



Figura No. 1: Imagen collage de la representación de un estrato narrativo. Fuente: Elaboración propia.

Por su parte, con la anamnesis urbana se hace un reconocimiento del fragmento de tierra habitable, del terruño y del entorno porque en estos lugares las comunidades humanas cohesionan la memoria colectiva, re-significan el sentido de la situación presente (idea del pasado) y dan apertura a imaginarios frescos para construir un lugar de futuro.

La anamnesis produce en el espacio urbano la condición de tiempo para que los sujetos perciban y sientan la posibilidad de construir sus experiencias. Con base en esta premisa se afirma que el paisaje es producto de la configuración de una imagen

humana del tiempo en la que la trama del viviente logra compatibilizar el espacio construido con un tiempo que, al ser asumido como narración, configura una escenografía donde los actores esperan “encontrar y reconocer lo que una vez se aprendió” (Ricoeur, 2008: 146). De esta manera, las huellas y los rastros son fundamentales para la activación del recuerdo que, desde un estado virtual, se traslada a un estado actual.

De acuerdo con lo anterior, asumimos el parangón de las metáforas urbanas, así como las metáforas escénicas y teatrales de la crisis urbana como una crisis del ritual que cortando

su inmanencia se desdobra en espectáculo, introduciendo una división del trabajo entre la acción y su expectación, el acontecimiento y su recepción, abriendo el tiempo del *sacrilegio*. La posibilidad de la crítica emerge en esa separación, en el sacrilegio del ritual, la tecnología del teatro (Thayer, 2010: 28).

El uso o abuso que la arquitectura y el urbanismo hacen de la tecnología teatral como un simulacro para inducir una imagen de ciudad alucinante (Delgado, 2010), explica la recurrencia del criterio retórico de la redundancia mediante la reproducción de esquemas formales repetitivos y previsibles a favor de una homogeneización estética acoplada a una estandarización tecnológica de las conductas.

Así, si en el espacio de la memoria los cuerpos encuentran su lugar, en la ciudad, negada al ejercicio de la anamnesis, se produce el simulacro de los actores urbanos que pueden estar en movimiento y en una parálisis como paseantes, vagabundos y errantes. La ausencia de anamnesis en la ciudad incuba la amnesia urbana que también crea sus propios recursos narrativos, configurando una trama con el miedo y con el halago, intimidante pero seductor (Ricoeur, 2008). En esta situación, los actores urbanos no sienten el compromiso de construir su espacio y su tiempo, más bien, asumen comportamientos semipasivos y semiactivos, evaden y esquivan la realidad presente en lo que Ricoeur (2008) denomina olvido de elusión.

Las fotografías: registro de experiencias capturadas

El método de la crítica narrativa en la producción, mutación o yuxtaposición del paisaje reconoce en el material fotográfico una fuente de información dotada de un alto contenido semiótico. La fotografía es un dispositivo tanto de captura y reproducción de la memoria social, como un registro de los lenguajes y los discursos articulados a sus productos sin importar que sean fragmentarios o seriales. En este sentido, las imágenes fotográficas son interpretadas como textos que hilvanan textos y escrituras que sueldan la experiencia del individuo y la colectividad humana para mantener activo el discurso en el contexto histórico que lo prefigura.

Por este motivo que caracterizamos como escénico, la fotografía como dispositivo metodológico seduce y allana el camino para responder a cuestionamientos de la producción del paisaje como experiencia y objeto de consumación de la cultura en su movimiento y cotidianidad. Por ejemplo, ¿qué conflictos cooptan las imágenes? O ¿qué instituciones emergen y nacen en un repertorio de imágenes y sus imaginarios? Y, por supuesto, ¿cuáles son las tendencias que agitan a la sociedad?

Estas preguntas interrogan a la cultura en cuanto esta asume el estatus de objeto con dos propósitos: subjetivizar la realidad como espectáculo para las masas y objetivizar la realidad para la vigilancia de los gobernantes (Sontag, 2005). Los cambios

sociales son controlados, en gran medida, por los cambios que se introducen a través de las imágenes.

La fotografía es un procedimiento tecno-artístico para producir evidencias tal vez más fieles que la realidad que pretende revelar (Sontag, 2005). Las imágenes fotográficas nos suministran datos e información del pasado y proponen relaciones con el momento presente.

De esta manera, un álbum familiar, por ejemplo, aporta indicios de la conciencia de cada época encriptada en los rostros, los vestidos, las agrupaciones y los sitios retratados. Encuadrar una imagen para capturar ciertas cosas, separarlas o ponerlas adyacentes plantea un problema de arbitrariedad o discontinuidad de la narrativa fotográfica. De allí se puede inferir que el mundo al que asistimos actualmente evoluciona en una serie de partículas inconexas e independientes que sólo podrían restituir sus sentidos a partir de un modo narrativo, el cual, permita aprehender las cualidades de un paisaje recreado en el pasado, obtener materiales para armar esquemas de clasificación y almacenamiento, y compendiar historias.

Los estratos narrativos en la lectura del paisaje

El reconocimiento de otros sentidos en la fotografía histórica hizo que al ejercicio investigativo se abriera a una valoración de la cartografía como fuente para restituir los vectores y las trayectorias del crecimiento urbano. Este material permite identificar diferentes estratos narrativos que fueron sobreponiéndose en el tiempo y que, en la actualidad, configuran el soporte de la experiencia narrativa del paisaje.

En su capítulo *Geología de la moral*, Deleuze y Guattari (1994) exponen cómo el mundo que conocemos en superficie no es más que un proceso de estratificación de planos que se superponen o colisionan, provocando sedimentaciones y plegamientos en la cultura. Agregan que debido a esa constante dinámica, el mundo que conocemos no deja de desestratificarse, de descodificarse, de desterritorializarse.

Los componentes semióticos de la ciudad pueden ser considerados elementos inestables si son producto de la sedimentación que origina la superposición de estratos temporales o, al contrario, elementos estables si son resultado de los plegamientos que desencadenan los movimientos de expansión y contracción del espacio a través del tiempo.

Tanto la sedimentación como el plegamiento implican unas formas propias ya que los estratos son topológicos (Deleuze y Guattari, 1994). Las formas del plegamiento son más estables porque centran, unifican, totalizan, integran y jerarquizan, mientras que las formas de la sedimentación son más inestables porque tienden a separar, desagregar y amontonar sin un orden jerárquico.

En el movimiento de la expansión y el crecimiento de la ciudad, los bordes urbanos evidencian procesos de estratificación, sedimentación y plegamiento cultural. Es posible inferir de este análisis que en la medida en que se incorporan al espacio nuevos estratos o capas que amplían su dominio sobre el territorio, los elementos y componentes que se agregan al panorama terminan también apropiándose del centro, lugar donde se originó la fuerza de expansión, alimentándose de nuevas fuentes de energía y agregando nuevos componentes.

Si el desplegamiento espacial y temporal tiene éxito, este será poblado poco a poco y modificará el medio a partir de un nuevo código que es inseparable de un proceso de decodificación, el cual, es inherente a él (Deleuze y Guattari, 1994). Entre otras modificaciones formales, la decodificación puede suscitar que antiguos componentes adquieran nuevos significados o pro-

vocar su desterritorialización que, a su vez, puede iniciar procesos de reterritorialización en bordes ya configurados o en procesos de configuración.

La aparición de un nuevo borde urbano resulta correlativa a la desterritorialización de algunos componentes semióticos y a la presencia de existencias transitorias dotadas de un movimiento reverso, el de la reterritorialización, expresadas por formas y figuras con pretensiones sedentarias que agencian y promueven las migraciones, los estiramientos, las elongaciones y los plegamientos de los escenarios de la acción territorial.

Los estratos temporales no son inmóviles ya que en su desplazamiento generan fracturas y cortes de mutua implicación (véase Figura No. 2), y provocan la emergencia de bordes urbanos que proporcionan los materiales para dar forma a sus

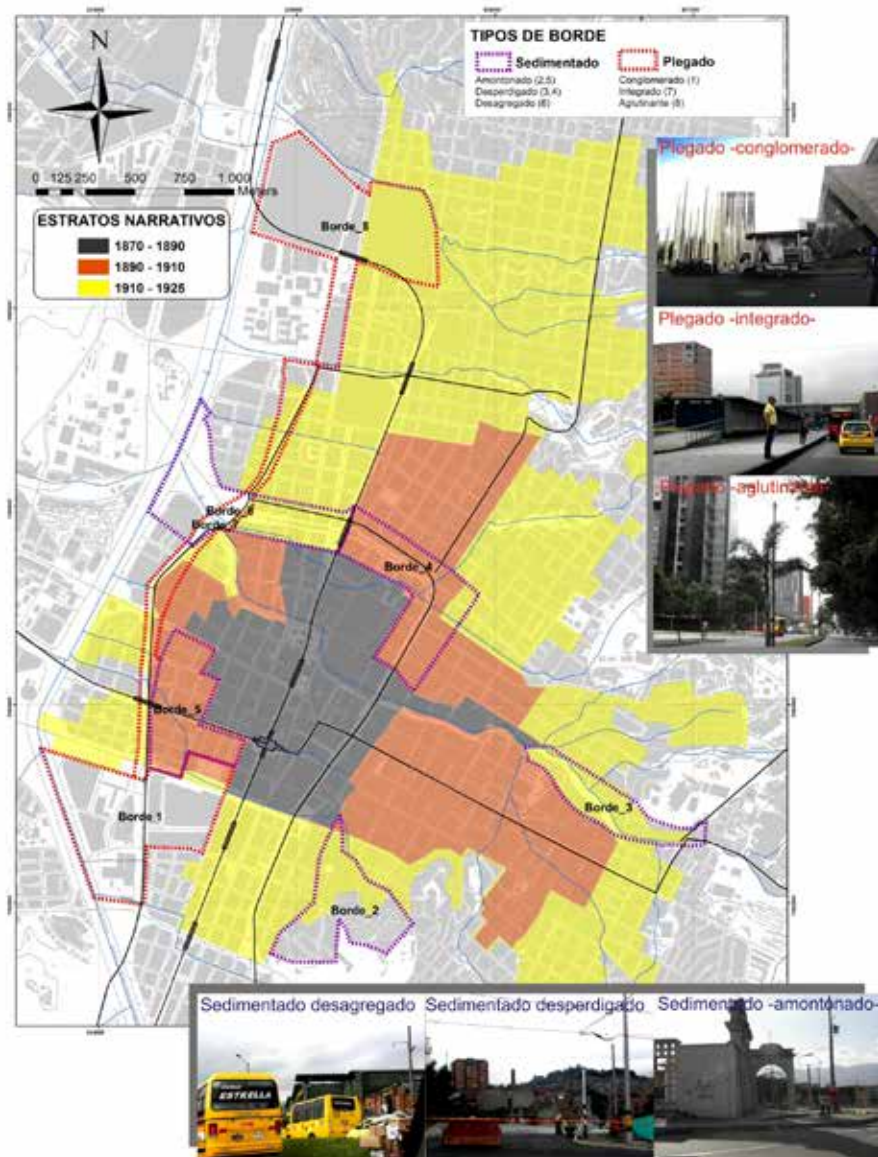


Figura No. 2. Ejemplo de la representación de tipos de borde en colisión. Fuente: Elaboración propia.

componentes. Según sea la fuerza y la magnitud de la fricción, los estratos sobrepuestos dejan sólo unas huellas mínimas (trazas). En otros casos, los estratos terminan sofocados al quedar prisioneros de un tercero (por ejemplo, el centro histórico de Medellín), en cambio, cuando las fricciones o fracturas producidas entre estratos son de una magnitud intensa, todas las estratificaciones son atravesadas y construyen sus propios esquemas e itinerarios (por ejemplo, el centro administrativo La Alpujarra).

Categorización semiótica del vector borde en el estudio de caso: Medellín

El borde urbano, categorizado como vector semiótico que transgrede y estabiliza los factores compositivos, relacionales, espaciales, simbólicos y tecnológicos de la ciudad, permite al ejercicio investigativo representar expresiones que los análisis convencionales del funcionamiento estatal o privado tienden a excluir o generalizar con el criterio de la complejidad.

Para interpretar las lógicas complejas de la producción del paisaje se toma como base la crítica de los vestigios y ruinas del paso tecnológico de la vida y la cultura, secundando sus huellas y trazas en los discursos imperantes en cada una de las épocas o momentos de la historia urbana, para así proceder a nombrar esas escenografías del paisaje que son condensadas, atrapadas, desbaratadas, acalladas y promovidas desde los bordes urbanos.

Por ejemplo, los tropos urbanos producidos con la expansión y el crecimiento de la ciudad registran la emergencia de significantes urbanos superpuestos que crean combinaciones o colisiones semióticas como la red férrea implantada en la primera mitad de siglo XX, con respecto a la estructura del Metro que nace al finalizar del mismo siglo. O en el caso del paisaje contemporáneo, los modelos comerciales de las plazas de mercado cubiertas (Plaza de Cisneros) y los pasajes comerciales producen un entrecruzamiento de sus estratos narrativos con los centros comerciales, que brotan con mayor intensidad a comienzos del siglo XXI, acentuando un conflicto entre los mercados formales e informales. Ambos derivan en colisiones y modificaciones en las capas de registro del paisaje que sofocan el espacio público.

Para verificar las cualidades específicas de cada tropo urbano se apela a la representación de las fotografías de cada época y a las trazas que aún persisten en el tejido urbano para luego asociarlas a categorías estéticas que se desprenden de la teoría urbana, especialmente, la desarrollada por Sennett (2002).

Lo anterior aplica para las características que se desprenden de cada uno de los estratos o capas de registro de la expansión y del crecimiento urbano. Para los lapsos entre una estratificación y otra se requieren unas categorías diferentes que expliquen la colonización de una nueva capa de registro sobre las preexistentes, y para ello, se adoptan los términos expuestos por Deleuze y Guattari (1994) de sedimentación y plegamiento, los cuales, se asocian

en cada caso a formas inestables o estables que determinan los niveles de dinamismo de la transformación del paisaje.

En síntesis, el trabajo para recategorizar los tipos de borde que se aprecian en el paisaje urbano contemporáneo de Medellín aplicando las teorías de Deleuze y Guattari (1994) produjo como resultado dos grandes categorías: una referida a la desterritorialización y la otra a la reterritorialización. La primera se asocia a las estructuras y formas del paisaje predominantemente transitorias, inestables o nómadas, y la segunda a estructuras que muestren mayor estabilidad y cuyas relaciones sean más localizables o sedentarias.

Veremos entonces que en el proceso de reconfiguración del paisaje algunos tipos de borde logran transportarse a estratos de formación más reciente, mientras que otros, por ejemplo, adquieren la fuerza para elevarse y superar las fronteras para influir y determinar otros estratos. En cada caso se observan las modulaciones en el espacio y en el tiempo que modifican las posiciones y distribuciones de los componentes del paisaje que, a su vez, determinan los itinerarios de los actores urbanos.

Una herramienta de tipo diagramático permite emplear la cartografía y la fotografía histórica de la ciudad de Medellín (Jaramillo y Perfetti, 1993) para reconstruir la organización formal de su paisaje urbano y de los sistemas semióticos desde finales del siglo XIX cuando inicia su apogeo urbano, hasta el año 2000. Los detalles de las fotografías facilitan un acercamiento a elementos de alto contenido semiótico (planos, distribuciones urbanas, conexiones, zonificación, etc.), ya que en sus primeros usos, la fotografía tuvo una relación estrecha con la arquitectura y la ingeniería, y produjo un archivo de imágenes en el que se plasman y reflejan hitos significativos del espacio exterior e interior del paisaje urbano, registrándolo en sus pormenores (Molina, 2005).

La fotografía aérea profesional empleada como un instrumento para el control catastral de la ciudad a mediados del siglo XX, memoriza y configura un sistema de información de las dinámicas y las tendencias urbanas. A partir de esto se puede llevar a cabo un trabajo de interpretación histórica basado en el análisis comparativo de las imágenes fotográficas que combine y conjugue distintas escalas del tiempo, y que reconozca en ellas las líneas y fisuras del cambio espacial, expresadas en la orientación, la superposición y la obliteración de las memorias sociales en sus territorios.

Las líneas del tiempo en el territorio dejan ver que la dilatación y la contracción del espacio (por ejemplo, el traslado del centro administrativo de la ciudad) no se reduce a una cuestión puramente instrumental, ya que a este cambio se asocian formas y pliegues nuevos en los que se visualizan los encadenamientos divergentes de los actores, los trayectos y los ritmos que conformaban las estructuras sintácticas formales precedentes (como el parque de Berrio y la plazuela Nutibara) y disidentes (la informalización del espacio público de las carreras Carabobo y Bolívar, y de sus vías adyacentes o de la mutación radical de los antiguos barrios residenciales de San Benito, Villanueva y La Candelaria, en zonas de uso comercial informal y residencial masivo) de la ciudad.

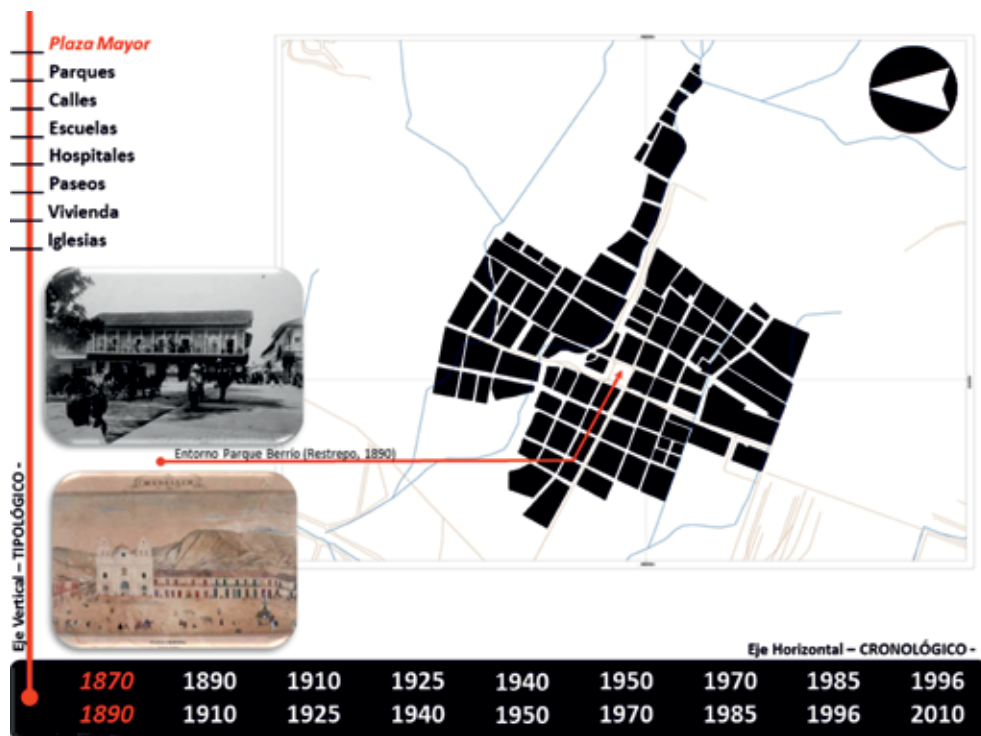


Figura No. 3. Matriz de la configuración del paisaje urbano: ejes cronológico y tipológico. Fuente: Elaboración propia.

Para ilustrar mejor esta sintaxis urbana se diseña una matriz de dos ejes para efecto de la investigación: el horizontal proyecta la expansión cronológica de la ciudad mediatiza por el movimiento de los estratos narrativos (por ejemplo, las capas superpuestas a la forma urbana tradicional de la parroquia, la comuna, el vecindario, etc.) y el vertical alude a las tipologías que provocan fisuras y cortes por su impacto estético, cultural, comercial o social (la catedral, las plazas de mercado cubiertas, las estaciones del ferrocarril, etc.) y que producen colisiones entre los diferentes estratos narrativos de la ciudad.

Conclusiones

El análisis del borde urbano de Medellín pone en evidencia el conflicto entre la planeación física y espacial promovida por el Estado y el capital privado, y la multiplicidad de intervenciones de los habitantes de la ciudad en la construcción de barrios, en la ambientación del espacio público y en el desarrollo de roles económicos, culturales y sociales, con los cuales, se crean estructuras de memoria que trascienden lo físico y lo funcional.

En la imagen urbana no se reconocen dos ciudades, sino una pluralidad de ciudades o de esbozos de ciudades en las que diversas fuerzas organizadas o dispersas logran establecer escalas de agrupación, denominadas fronteras invisibles o bordes.

La distancia cultural entre cada una de las agrupaciones urbanas ha sido suplida por un comportamiento común basado en el anonimato y el consumo provistos por las nuevas semióticas

de una política público-privada que propende por la creación de tejidos en las áreas de borde donde la colisión y el distanciamiento cultural produjeron conflictos (por ejemplo, las escuelas de calidad, las redes de infraestructura de transporte y el equipamiento educativo para la primera infancia, para la recreación y la lúdica).

Las estrategias de aproximación o contención de los borde sirven temporalmente de paliativo para incitar el diálogo y el entendimiento entre los ciudadanos, sin embargo, hay un acumulado de olvidos y de rechazos de la trama histórica y de la memoria colectiva. Tradicionalmente se ha privilegiado la actuación funcional y se ha hecho del actor urbano un tramitador de proyectos, con lo cual, la historia pierde la capacidad de actualizarse y de plasmar los imaginarios.

El medio institucional colombiano no ha prestado atención a las lógicas que intervienen en la mutación estructural y formal del paisaje que, como en el caso del conflicto interno en los territorios rurales, fueron motivadas por actitudes relacionadas con el distanciamiento cultural y territorial. Las nuevas representaciones del borde en las metrópolis dan cuenta del mismo fenómeno aunque con escalas más densas por la amplia y diversa gama de actores urbanos que intervienen.

Un ejercicio de lectura no lineal de las narrativas urbanas ofrecería claves para identificar y caracterizar los saltos discursivos expresados y representados en la trama urbana que, aunque no dan lugar a la constitución de una teoría fundada en una historia de las ideas o del pensamiento urbano, sí dan cuenta de las fuerzas discursivas que colonizan la transformación de Medellín y que dinamizan los procesos de cambio en los bordes urbanos.

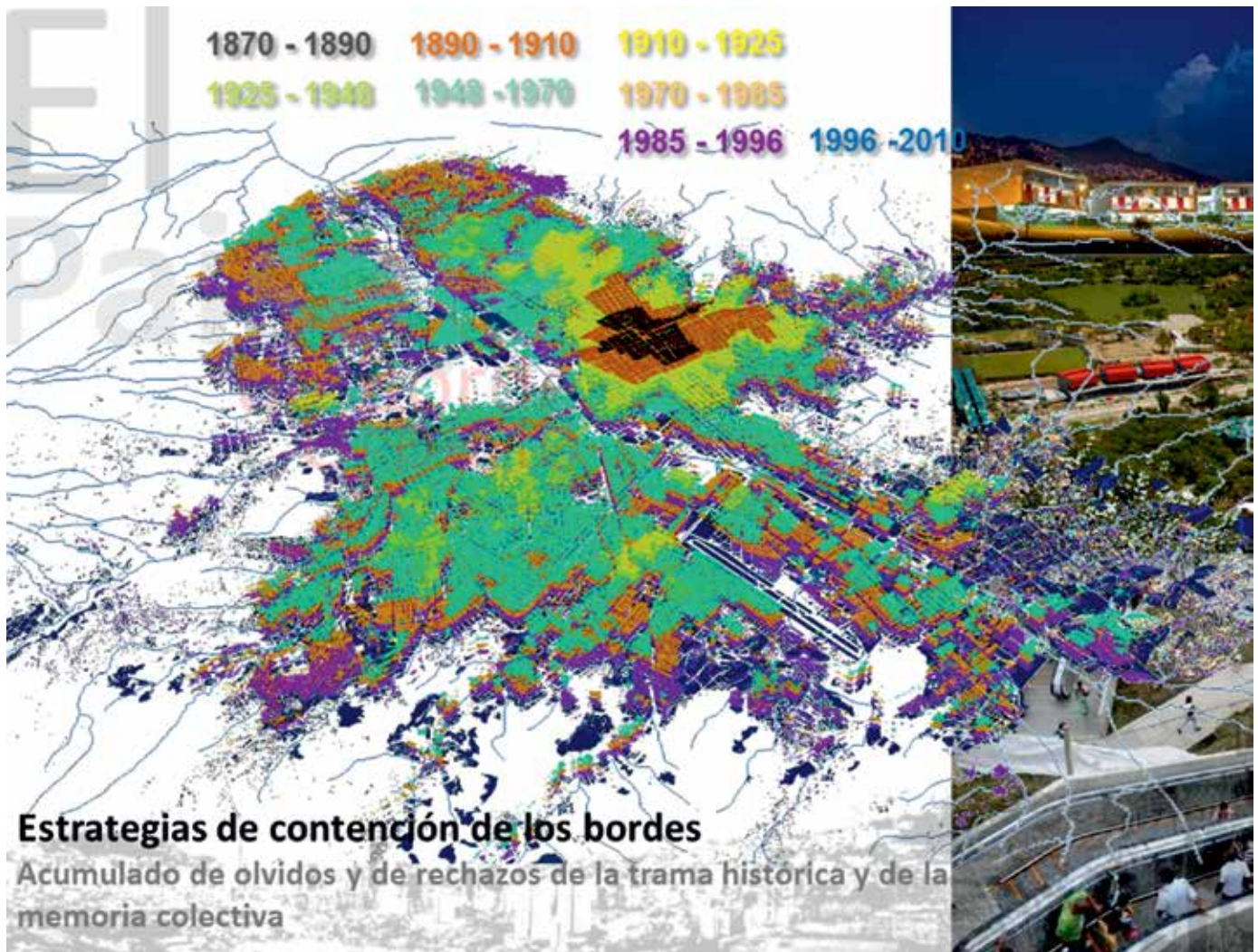


Figura No. 4. Yuxtaposición de estratos narrativos en Medellín y el surgimiento de bordes urbanos. Fuente: Elaboración propia.

Por tal razón, es necesario hacer evidentes los cambios que se están dando en la configuración del paisaje urbano y, desde una posición crítica, dilucidar algunas líneas para la gestión del paisaje contemporáneo a partir de las cuales se proyecten

imaginarios futuros de ciudad, escenarios evolutivos en los que sea posible codificar, transmitir y ajustar la información que ha acumulado la ciudad en su proceso de crecimiento y expansión.

Referencias Bibliográficas

BARTHES, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
 DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1994). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
 DELGADO, M. (2010). *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del "modelo Barcelona"*. Madrid: Catarata.
 JARAMILLO, R. Y PERFETTI, V. (1993). *Cartografía urbana de Medellín, 1790-1950*. Medellín: Concejo de Medellín.

LYNCH, K. (1992). *Administración del paisaje*. Bogotá: Norma.
 MOLINA, L. (2005). *Fotografía de arquitectura en Medellín 1870-1960*. Medellín: Universidad de Antioquia.
 RAMOS, M. Á. (ed.). (2004). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
 RICOEUR, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SENNETT, R. (2002). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
 SILVA, A. (1992). *Imaginarios urbanos: Bogotá y Sao Paulo. Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo.
 SONTAG, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Bogotá: Alfaguara.
 THAYER, W. (2010). *Tecnologías de la crítica. Entre Walter Benjamin y Gilles Deleuze*. Santiago de Chile: Metales pesados.