

**LO QUE CUENTA LA 13: UN VISTAZO A LA MEMORIA DESDE LOS MUROS Y
EL GRAFFITI**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA
BOGOTÁ D.C.
2019**

**LO QUE CUENTA LA 13: UN VISTAZO A LA MEMORIA DESDE LOS MUROS Y
EL GRAFFITI**

DANIELLA RAMÍREZ SILVA
Trabajo de grado para optar por el título de Politóloga

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA
BOGOTÁ D.C.
2019

**LO QUE CUENTA LA 13: UN VISTAZO A LA MEMORIA DESDE LOS MUROS
Y EL GRAFFITI**

DANIELLA RAMÍREZ SILVA
Trabajo de grado para optar por el título de Politóloga

Director

EDWIN ORLANDO CAMACHO QUINTERO

Docente, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE CIENCIA POLÍTICA
BOGOTÁ D.C.
2019

Este es el fruto de largos días de trabajo, de los esfuerzos y la paciencia de mis padres, y del apoyo de mi hermana. Mi pequeña contribución a la memoria histórica de Colombia y un homenaje a la comunidad de la Comuna 13, a los desaparecidos y al incansable trabajo del Colectivo Casa Kolacho.

Mis más sentidos agradecimientos a mi madre, por su ayuda incansable, su apoyo y su aporte para que este trabajo fuese posible. A mi padre, por su motivación y fortaleza en cada uno de mis procesos. A mi hermana, por sacar siempre lo mejor de mí. A mi director, por ayudarme a materializar todas mis ideas. Y a el colectivo, por abrirme las puertas de su casa y contagiarme de la pasión con la que trabajan por la comunidad.

A todos ellos, gracias.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
1. MARCO TEÓRICO.....	3
1.1. Arte, memoria y espacio público.....	3
1.2 La importancia de la memoria.....	4
1.3 El arte y la construcción de memoria.....	6
1.4 El espacio y la memoria.....	9
2. LO QUE CUENTA LA 13.....	12
2.1. Actores armados y desregulación estatal.....	12
2.2 Carácter receptor y expulsor de la Comuna 13.....	14
2.3 Operaciones militares.....	20
3. LA HISTORIA DE LUCHA Y RESISTENCIA.....	23
3.1 ¿Qué es Casa Kolacho?.....	24
3.2 Lo que cuentan los murales.....	30
4. CONCLUSIONES.....	39
BIBLIOGRAFÍA.....	43

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo intentará mostrar la forma en que las prácticas artísticas en los espacios públicos contribuyen a la construcción de memoria. Lo hará a través del trabajo del Colectivo Casa Kolacho en la Comuna 13 de Medellín. De acuerdo a la argumentación que se mantendrá a lo largo del texto, los proyectos de graffiti emprendidos por el Colectivo Casa Kolacho contribuyen a la construcción de la memoria histórica, en especial a la localización en la Comuna 13. El análisis centrado en el trabajo del colectivo en la Comuna 13 reside interés desde dos perspectivas.

Una por la importancia de la Comuna 13 dentro de la trayectoria del conflicto armado. Como se verá, en la Comuna 13 se hacen patentes distintas tendencias que han marcado el conflicto armado, desde el desplazamiento forzado hasta en su urbanización desde los años 80, cuando hicieron presencia las milicias guerrilleras y luego, a mediados de los 90 hasta el 2003, con la entrada de los grupos paramilitares apoyados en ocasiones por operaciones militares de las fuerzas del Estado. En este sentido, han considerado distintos analistas, la Comuna 13 constituyó el punto más alto de la urbanización de un conflicto que se tiende a considerar fundamentalmente urbano, lo que le hace interesante para un estudio de prácticas urbanas de construcción de memoria.

La segunda razón es de orden artística. El proyecto Casa Kolacho da cuenta de un interés por la contribución de las expresiones artísticas a la construcción de memoria pero también mediante la intervención de espacios resulta representativa desde dos tendencias que se advierten en los trabajos sobre memoria y espacio público, la democratización de la memoria y la superación de los monumentos.

El trabajo está dividido en tres partes. La primera, establecerá, un marco conceptual para las relaciones entre arte, memoria y espacio público. La segunda parte abordará las distintas trayectorias del conflicto en la Comuna 13. Por último, la tercera parte argumentará todo el trabajo del Colectivo Casa Kolacho, y su elaboración de otras visiones sobre el conflicto en la Comuna 13.

1. MARCO TEÓRICO

1.1 Arte, memoria y espacio público.

El objetivo de este capítulo es mostrar las distintas preocupaciones teóricas en las que se enmarca el texto. Para hacerlo, recurrirá al trabajo de tres autores; Gonzalo Sánchez, María del Rosario Acosta y Andreas Huyssen. Dentro de la argumentación general que sigue el texto, cada autor aporta elementos centrales. Por ejemplo, Gonzalo Sánchez, primer director del Centro Nacional de Memoria Histórica, muestra la emergencia de la preocupación por la memoria en el Siglo XX, su relación estrecha con la pluralidad de voces de las víctimas, y con las tensiones que se derivan de esta pluralidad, pues cada víctima asume y narra su experiencia de forma distinta, y la forma en que la memoria remite a una democratización más allá de las instituciones tradicionales que han monopolizado la Historia (Estado, academias, museos). Por su parte, la reflexión de Acosta da cuenta, en primer lugar, de la relación que guardan las expresiones artísticas con la experiencia humana, y, en segundo lugar, analiza este argumento a la luz de intervenciones concretas de artistas que han abordado la experiencia de la guerra. Por último, el trabajo de Huyssen aborda la relación de la memoria con los espacios públicos y fija una transformación de esta relación pues, argumenta, el monumento ya no es la única forma de construir espacios públicos para la memoria.

1.2 La importancia de la memoria

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, a mediados del Siglo XX, surge la preocupación por la memoria, por construir las atrocidades cometidas en los campos de concentración nazis. Gonzalo Sánchez toma esta preocupación y la aborda en su texto, *Tiempos de memoria, tiempos de víctimas*, en el cual se reitera el poder que tienen las vivencias contadas a partir de la voz de las víctimas, reconociendo la pluralidad de tiempos, memorias y sujetos. Lo anterior se traduce, en la diversidad que existe frente a la manera de experimentar determinado hecho victimizante y la forma en la que esto impacta en la vida de las personas, de igual forma la capacidad de narrar o sencillamente querer olvidar lo ocurrido.

Ahora bien, son varias las narrativas que se han construido a partir de los sobrevivientes del Holocausto y muchos de ellos han empleado la escritura como mecanismo de construcción de memorias subjetivas, para que el mundo sepa todo lo que giro a partir de la solución final impuesta por la SS. El autor realiza una clasificación abordando la literatura de tres autores sobrevivientes y la forma en la que cuentan lo ocurrido y como lo proyectan mediante sus creaciones.

En primer lugar, retoma los textos de Primo Levi, en el cual se establece la importancia de las narrativas construidas a partir de las víctimas y que las narrar lo ocurrido implica un paso para sanar, pero además es un deber moral que tienen quienes vivieron estos sucesos para contar lo que aquellos que no lograron sobrevivir no pueden. Sin embargo, Levi resalta una problemática bastante preocupante que surge a partir de la reconstrucción de las memorias subjetivas, que dan lugar a que muchos resten credibilidad a los relatos otorgándole todo el triunfo a quienes construyen la memoria oficial (Sánchez, 2018).

En segundo lugar, Sánchez retoma la obra de Jorge Semprún, quien a diferencia de Levi se centró en la capacidad de olvidar para poder sanar y permitirse dejar de lado las situaciones traumáticas vividas. Un total antagonismo frente a la percepción de liberación y de sanación que expresaba Levi, por su parte cada línea le recordaba más lo ocurrido en los campos de concentración y quizás por esta misma razón narra sus vivencias desde personajes contruados para tal fin a partir de figuras literarias como la novela que intentaban plasmar las crueldades del genocidio, paradas en una delgada línea que no permite distinguir entre la realidad y la ficción. Para Semprún ninguna expresión artística es lo suficientemente compleja para reflejar lo ocurrido (Sánchez, 2008).

Por último, Jean Améry, retoma la preocupación de abordar el relato de la memoria como una forma de revivir el hecho traumático y se enfoca en la condición ineludible de víctima en la construcción personal de quien pasa por este tipo de situaciones. Se enfoca en este carácter para ahondar en la condición de víctima y rechaza el postulado de perdonar lo imperdonable, para él una forma de resistir a lo ocurrido viene desde la resistencia violenta, desde la denuncia y la condena (Sánchez, 2008)

Estos tres autores ilustran la diversidad mencionada en un principio en la cual se evidenciaba la pluralidad de actores, de memoria y de lugares. Sin embargo, el hecho de estar hablando desde las víctimas del holocausto alude a muchas realidades colombianas que reiteran la importancia de hacer memoria en el contexto de nuestro país, de cómo a partir del relato de las nuevas generaciones se le puede dar lugar a un sin número de heridas abiertas. Esa eterna dicotomía entre los procesos de memoria y de olvido que menciona el autor en su texto, de quienes optan por suprimir sus vivencias para poder sanar y dejar ese pasado doloroso a un lado; y quienes se la juegan por revivir lo ocurrido con el fin de dar a conocer sus vivencias, de construir relatos para que quienes no están se vean reflejados en los mismos.

La importancia de tener en cuenta la pluralidad de sujetos, de memorias y de tiempos nos permite en no caer en generalizaciones que buscan abstraer a las víctimas de los relatos, otorgándole legitimidad absoluta a la memoria oficial, o estigmatizando a quienes se han construido desde el proceso del olvido para dejar de lado el hecho traumático. Esto se ilustra de manera más detallada con la clasificación de memorias que hace Sánchez: “*Hay memoria traumática, memoria como padecimiento, y hay memoria heroica, memoria fundacional; hay memoria-represión y hay memoria celebración, memoria gratificante* (Sánchez, 2008. P18).

Dentro de esta lógica el autor hace mención de la condición privilegiada de quienes tienen cierto estatus académico, social o político, quienes gozan de ciertas herramientas y acceso a medios de difusión que facilitan el conocimiento de sus relatos. Los actores de la memoria son tan diversos, que se dejan de lado las memorias de los excluidos, de aquellas víctimas que quizás no tiene un estatus económico, que simplemente no han tenido acceso a la educación formal y que en muchos casos no saben leer ni escribir. La importancia de la democratización de la memoria, surge como un factor relevante teniendo en cuenta las realidades sociales de las víctimas del conflicto armado, quienes han sido opacadas desde esas posiciones privilegiadas del establecimiento (Sánchez, 2008).

1.3 El arte y la construcción de memoria

Al igual que Sánchez, María del Rosario Acosta, resalta la importancia de democratizar los procesos de memoria y la construcción de la misma, teniendo en cuenta las realidades históricas concretas del país a partir de posconflicto. Lo que lleva a cuestionarse sobre las formas de hacer memoria y como el arte se ha constituido como una herramienta importante, que permite crear alternativas de acción política en relación a expresiones artísticas, causando un impacto diferente en las comunidades y en la sociedad en general. Según la autora, el arte político permite abordar herramientas conceptuales que la filosofía ha dejado de lado,

utilizándolo como interlocutor entre arte, artistas y obras; y los procesos de memoria, acción política, violencia, conflicto y transición (Acosta, 2016).

María del Rosario resalta la importancia del arte en los procesos históricos y de memoria, al permitir abordar aspectos socioculturales e ideológicos que al ser tomados desde una conceptualización filosófica ortodoxa dejarían de lado aspectos importantes en estos aspectos. Lo anterior tomando la visión Hegeliana del arte en la historia:

El arte, de acuerdo con Hegel, es el primer paso mediante el cual una cultura atraviesa las puertas de su historia y logra verse a sí misma de otro modo: ya no desde la actualidad incontestable de la experiencia histórica, frente a la cual, una vez ocurridos los hechos, la mirada reflexiva llega siempre “demasiado tarde”, sino desde la creatividad de una perspectiva capaz de poner en movimiento la inmovilidad de la historia pasada (Acosta, 2016. P23-24).

El verdadero reto consiste en recordar en contextos de violencia, y hacer frente a hechos que a pesar de estar en el pasado, son revividos por quien los recuerda. El arte permite abordar estos procesos de memoria y de olvido de manera más amplia, por lo que la autora analiza a partir de tres artistas colombianos y sus obras el impacto de arte en la construcción de memoria. El análisis de la obra de Oscar Muñoz en 2004-2005, *Proyecto para un memorial*, permite establecer rasgos característicos de la memoria en el momento en que los rostros aparecen retratados en el pavimento gracias a las pinceladas del artista, pero que luego se evaporan de manera efímera y de no ser diligentemente plasmados de nuevo, desaparecerían. De igual manera, que es un evento pasado si no se recuerda repetitivamente por quien lo ha vivido, por quien lo retrata a través de un relato y le da vida (Acosta, 2016).

La videoinstalación del artista, según Acosta, permite evidenciar la resistencia al olvido en el proceso de memoria, de esas memorias que han sido excluidas y que se resisten a desaparecer, a ser olvidadas; se encuentra inmersa en un proceso de resistencia al olvido y la exclusión a las víctimas no privilegiadas.

Por su parte, la artista Doris Salcedo interviene en el 2002 las fachadas del Palacio de justicia ubicado en la Plaza de Bolívar de Bogotá, con un performance que desde el silencio, usando como simbología unas sillas que cuelgan desde el techo por la fachada principal, pretende poner fin a la cultura del olvido que se ha promovido en nuestro país a lo largo de todos estos años de violencia. Con esta intervención artística se pretendía recordar los hechos ocurridos en 1985 durante la toma y retoma del palacio de justicia, en el que murieron 94 personas, 11 fueron desaparecidas y el edificio quedó totalmente destruido.

Alrededor de este hecho, han sido muchos los silencios del establecimiento que se niega a hacer memoria de lo ocurrido tras estos muros durante la retoma, a hablar de los desaparecidos y del porque a lo largo de tantos años no hay claridad frente a los hechos allí ocurridos. Sin embargo, para Acosta este proceso no intenta retratar las historias no contadas, o la memoria desde su ejercicio de recordación, para ella lo que intenta realizar la artista es una resistencia a olvidar lo ocurrido (Acosta, 2002).

Novenarios en espera, del artista Juan Manuel Echavarría muestra a través de lo audiovisual como los ríos colombianos son grandes fosas comunes por los cuales viajan los cuerpos de los desaparecidos, hasta encontrar en algún poblado riveroño quien los salve del olvido, les ponga un nombre y les dé una sepultura. Estas personas que recogen los cuerpos que ha llevado la corriente del río, les dan una tumba y les hacen un duelo, como si se tratara de un ser querido que ya no está y que a través de ese NN es posible sanar una pérdida o una herida; “*un encuentro entre estos muertos sin nombre con estos nombres sin muerto*” (Acosta, 2002).

El hecho de que la obra se encuentre realizada a partir de un trabajo audiovisual permite establecer la relación entre imagen y memoria, y como a partir de este ejercicio es posible generar recordación. También del ejercicio de memoria que permite el duelo, en relación a recordar a quien ya no está y a esos silencios tácitos que se perpetúan en las dinámicas del conflicto armado colombiano, en relación al olvido y a los desaparecidos que resisten a este por medio de una expresión artística, aspecto que quizás no podría ser abordado desde la noción filosófica (Acosta, 2002).

Las tres obras se encargan de poner sobre la mesa los tipos de memoria y como este proceso puede ser dado desde la materialización que hace posible el arte, independientemente de las herramientas que este use para dar significado al ejercicio de olvidar, recordar y de la muerte; tomando la voz de los excluidos que mencionaba Sánchez y darle a su memoria la importancia que el paradigma dominante les ha arrebatado.

1.4 El espacio y la memoria

Como producto de la preocupación por hacer memoria, surge el afán por construir una serie de monumentos que enmarquen lo ocurrido en ciertos eventos de conmemoración de una sociedad: sin embargo, este tipo de arte que surge desde la institucionalidad se rige bajo los conceptos de la memoria oficial, dejando de lado la pluralidad de autores, tiempos y memorias mencionadas anteriormente. Sin embargo, con la llegada del arte político y de su responsabilidad frente a la democratización de los procesos de memoria, surgen nuevas formas de construir desde la escultura, piezas diferentes al monumento comunicativo, que desde los museos y las galerías abren la puerta para que sus observadores hagan parte del ejercicio de recordar (Huysen, 2008).

Para Huyssen, las piezas elaboradas por artistas plásticas como Doris Salcedo, contribuyen a construir memoria a partir del arte político, causando en el observador una relación entre pasado y presente, más allá de la vivencia particular sino de la interacción con la escultura, plasmando en ella la representación de los objetos y sujetos.

Lo anterior para el autor, se resume en algo que denomina “*memoria de la escultura*”, una interlocución constante entre el espacio donde subsiste, los objetos que la conforman, las narraciones en torno a la obra, el sentir del artista y lo que permita evocar en el espectador. En su ensayo, toma como ejemplo una de las obras de *Unland*, llamada *The Orphan’s Tunic* de la artista Doris Salcedo; en la cual dos mesas rotas son puestas de manera rudimentaria supliendo las patas no existentes, cubiertas por un gran corte de seda sobre el cual reposan unos cabellos (Huyssen, 2011).

Esta obra retrata la crudeza del conflicto armado colombiano independientemente de la época, transgrediendo la temporalidad, dejando de lado los conflictos e ilustrando algo tan significativo en las familias de la nación, como es el comedor en donde se reúnen sus miembros, discuten y comparten.

Las mesas fragmentadas simbolizan cientos de familias desintegradas producto de la violencia, el desplazamiento, el secuestro y los asesinatos. Cubiertas por la tela del vestido de una niña, que su madre le había cocido días antes de morir producto de un acto violento; como la simbología de las víctimas, esas que quedan con el peso del dolor de la guerra y que a pesar de estar rotos por dentro se arman de recuerdos y deciden continuar. Los fragmentos de cabello adheridos sobre la seda, simbolizan al igual que las torres de cabello en los campos de concentración la muerte, algo que antes simbolizaba la vida fue cortado para no crecer (Huyssen, 2011).

En la escultura está plasmada la esencia de un cuerpo y el impacto que deja la guerra en él, un cuerpo social, humano, cultural o comunal, que se ve fragmentado por una violencia constante y que termina por mutilar su integridad, pero que finalmente se reconstruye a sí misma por una serie de tejidos y reparaciones que le permiten seguir en pie. Indistintamente del espacio donde esta se encuentre va generando un impacto en los espectadores que al verla evocan la crudeza de la guerra y lo que significa en quienes la viven (Huysen, 2011).

El espacio representa un sin número de iconografías dentro de una comunidad, que al ser impactadas por un fenómeno violento se fragmentan y al igual que las mesas se deconstruyen para generar algo nuevo. Esto ocurre en las calles de la Comuna 13, escenario de violencia durante décadas, donde el terror reinaba y donde los victimarios tenían el poder sobre el territorio. Esta comunidad que fue mutilada, fragmentada y herida por la guerra, hoy reconstruye su tejido social a partir del arte.

El siguiente capítulo del texto abordará las trayectorias de violencia que impactaron en el tejido social de la Comuna 13.

2. LO QUE CUENTA LA 13

Este capítulo pretende hacer un recuento de la historia de la Comuna 13, con énfasis en la forma en que sus dinámicas poblacionales y espaciales respondieron a distintas oleadas de violencia en la segunda mitad del Siglo XX, desde La Violencia (1946-1953), pasando por el crecimiento de las guerrillas (1986-2000) hasta la guerra paramilitar (2000-2005).

Para hacerlo el capítulo estará dividido en tres partes. La primera, abordará la trayectoria general de la violencia en la Comuna 13, mostrando la forma en que distintos actores armados, desde guerrillas hasta paramilitares, hicieron presencia en la Comuna aprovechando los vacíos de la regulación estatal. La segunda, describirá en específico una de las facetas de estas oleadas de violencia que ha sido decisiva para la configuración espacial de la Comuna: el desplazamiento forzado de poblaciones e individuos. Por último, en la tercera parte, se abordarán las distintas operaciones militares en la Comuna, consideradas por muchos analistas, el punto culminante de la urbanización del conflicto.

2.1 Actores armados y desregulación estatal

La historia de la Comuna 13, o también comuna San Javier, es la historia de procesos sociales y urbanos por fuera de las regulaciones estatales, entendiendo por ésta la incapacidad del Estado para recaudar recursos, imponer el monopolio de la violencia, regular el comportamiento de las poblaciones o dirimir conflictos.

Desde su formación, adelantada como un proceso de urbanización informal que tuvo lugar en la mayor parte su territorio, hasta la creación de escuelas y la conexión a los servicios públicos, las vinculaciones de los habitantes con las regulaciones propias del Estado respondieron más bien una lucha constante de los

habitantes del sector a través de la acción social que a la expansión ordenada del Estado. Un carácter desregulado de los procesos sociales que no se restringe a los servicios sociales. En cuanto a la fuerza pública, para dar un ejemplo, el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, refiere que hasta el año 2000 el CAI más cercano a la Comuna 13 se encontraba en el barrio Belén, apenas uno entre 19 barrios. (Centro de Memoria Histórica, 2011)

Estas deficiencias de la regulación del Estado colombiano permitieron que los actores armados tomaran por su cuenta los territorios, se encargaran de impartir justicia por medio de mecanismos de terror y dominación, de estructurar acciones delictivas y de usar como corredor estratégico para lograr sus fines dada la importancia geográfica de la comuna no sólo para la ciudad de Medellín sino por significar un acceso clave a uno de los corredores viales más importantes del país, gracias a su cercanía a la carretera al mar una vía que conecta Medellín con el puerto de Urabá, vital en la economía del Departamento y el túnel de occidente. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.50)

En términos del monopolio de la violencia, de acuerdo a los autores clásicos de las teorías del Estado (Weber, Hobbes) uno de los elementos centrales del orden estatal, esta falta de regulación ha sido central en la historia de la comuna.

Durante el periodo comprendido entre 1985 y el año 2000 el Estado fue suplantado por las milicias y posteriormente por las guerrillas de las FARC y el ELN. Este control del territorio recurrió en un comienzo a técnicas punitivas contra pequeños delincuentes y a las regulaciones de conflictos vecinales; sin embargo, la sensación de seguridad que el dominio guerrillero en un comienzo transmitió a la comunidad se vió menguada cuando reprodujeron prácticas y los delitos más propios de grupos de delincuencia común que en un comienzo pretendían combatir. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.59)

A partir del 98 las Autodefensas Unidas de Colombia iniciaron la incursión paramilitar para arrebatarse el control de la periferia de la ciudad de Medellín a la guerrilla. Finalmente, tras varias confrontaciones armadas logran consolidarse como un Paraestado en los territorios de dominio guerrillero. El Bloque Metro y el Bloque Cacique Nutibara comenzaron a controlar todas las actividades dentro de la Comuna en constante disputa con la guerrilla, realizando reclutamientos y desplazando a quienes se creían eran colaboradores de las FARC.

2.2 Carácter receptor y expulsor de la Comuna 13

La Comuna 13 se ha caracterizado por ser un territorio construido a partir del impacto de las distintas oleadas de violencia de la segunda mitad del Siglo XX.

Los inicios de la Comuna datan de 1910 con la parcelación de las haciendas allí existentes, dando origen a los barrios Betania, Villa Laura y El Salado; los cuales a pesar de no estar legalmente constituidos fueron el refugio de cientos de familias de diferentes poblados antioqueños. Una tranquilidad casi campesina que se transformó con la primera ola de violencia a mediados de la década de los 40. Con el inicio del periodo conocido como La Violencia, eran cada vez más las familias que, huyéndole a la guerra, llegaban a habitar la falda de la montaña y la Comuna fue creciendo debido a los asentamientos ilegales, la ocupación de baldíos y el escalamiento del conflicto armado interno que obligaron a los campesinos a migrar a las grandes ciudades. A medida que la violencia entre liberales y conservadores se transformó en una violencia con otros actores, como guerrillas, narcotráfico y paramilitares, y con la profundización del desplazamiento que implicó, también fueron las unidades habitacionales, hasta llegar a los 19 barrios que conforman actualmente el territorio (Centro Nacional de Memoria Histórica. 2011, pág.13).

El crecimiento de las guerrillas a partir de los años 80 (Informe La Huella Invisible De La Guerra, 2011) impactó sobre esta relación entre desplazamiento y procesos de urbanización. A mediados de los 80, se registraron invasiones de la parte alta por parte de campesinos sin tierra, ayudados por milicianos de las FARC, el ELN, las milicias América Libre, Milicias Populares de Occidente y Los Comandos Armados del pueblo (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011). Este período, comprendido entre el 86 y el 2000, se conoce como el dominio miliciano y da origen a la ocupación de gran parte de los territorios de la parte alta de la montaña, donde las milicias y grupos guerrilleros aportaban a los procesos de urbanización proveyendo a las personas con materiales para la construcción de los ranchos y la distribución de los terrenos. Según cifras del Centro Nacional de Memoria Histórica durante este periodo llegaron a la Comuna alrededor de 1.007 personas en calidad de desplazados. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.59)

El auge de las milicias no fue exclusivo de los barrios de la Comuna 13. Por el contrario, se expande a lo largo de toda la ciudad de Medellín, en esas zonas donde no había presencia institucional o estatal, arrebatándole el control territorial a la delincuencia común y dando una cierta sensación de seguridad a los habitantes de las comunas. Sin embargo, en la Comuna 13 este periodo no tuvo la misma percepción que en los demás sectores. La violencia, el consumo de drogas, la limpieza social y los asesinatos selectivos generaron más zozobra dentro de la población; muchos fueron obligados a salir del territorio en tanto eran catalogados como transgresores del orden por los milicianos. Lo que nos permite identificar la eterna dicotomía que se establece en torno al desplazamiento en la Comuna, una constante fluctuación entre el carácter receptivo, la expulsión y por tanto una revictimización de la población desplazada (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011).

Para comienzos de los 90 se le había logrado arrebatarse el dominio a las estructuras del narcotráfico y, tras un periodo de desmovilización en la Comuna, se desarticulan gran parte de los milicianos independientes que finalmente terminan

haciendo parte de las filas de las FARC y el ELN. La absorción de las milicias por parte de las guerrillas a comienzos de los 90 dió origen a una década en la que el dominio de las guerrillas en los barrios también afectó el crecimiento espacial. A finales de los noventa, los asentamientos guerrilleros tomaron lugar en la parte alta de la montaña y la zona rural de la Comuna, generando disputas territoriales entre el ELN y las FARC. Para este entonces las guerrillas controlaban cada una de las actividades dentro de San Javier, incluso el ingreso al territorio.

Este dominio de las guerrillas en la Comuna 13 se vería afectado con la irrupción de un tercer actor: las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Fundadas por los hermanos Castaño en Córdoba y Urabá, bajo las siglas ACCU, a mediados de los 90 las AUC van adquiriendo mayor fuerza en el territorio nacional, disputando los bastiones territoriales de la guerrilla, más allá de Córdoba y Urabá. Con el objetivo de tomar control de la segunda ciudad más importante se crea el Bloque Metro, el Bloque Cacique Nutibara, fortaleciendo la operación del Frente José Luis Zuluaga del Bloque Magdalena Medio que operaba en la zona. Ante la presencia de los paramilitares en la Comuna 13, la presencia histórica de las guerrillas se hizo problemática pues la sospecha de pertenecer a alguna de las milicias pesaba sobre sus habitantes. Así, cualquier persona u organización que presuntamente tuviera relación con las guerrillas fue catalogado como objetivo militar, lo que puso a los habitantes en el centro de una nueva disputa entre la guerrilla y los paramilitares, que generó más desplazamientos. (Verdad abierta, 2008)

Esta nueva ola de desplazamientos se diferenció de las anteriores. Mientras que en un primer momento el desplazamiento fue del campo hacia la ciudad, este segundo momento, producto de la guerra entre guerrillas y paramilitares, se caracterizó por la expulsión de habitantes de unos barrios hacia otros dentro de la misma Comuna. Un fenómeno descrito por distintos autores que han intentado nombrar estas nuevas dinámicas.

Para Luz Amparo Sánchez y Clara Atehortúa, en el texto *Narraciones Sobre La Experiencia Del Éxodo. El Caso Del Desplazamiento Forzado En La Comuna 13*, las dinámicas del desplazamiento en la Comuna San Javier corresponden a lógicas de poblamiento—expulsión- repoblamiento. Una nueva dinámica del desplazamiento que obliga a la introducción de una nueva tipología. Según los planteamientos de Sánchez y Atehortúa, la tipología del desplazamiento permite entender las dinámicas de la realidad de la Comuna 13, al reconocer que dependiendo del lugar de origen y el de llegada se puede catalogar como rural-urbano, urbano-urbano, intraurbano o interveredal. (Sánchez y Atehortúa, 2008).

El impacto de las oleadas de violencia y de las distintas transformaciones entre ellas sobre el crecimiento de la Comuna 13 se hace patente en la construcción, el crecimiento y su relación con la violencia de uno de los barrios de la Comuna: el barrio El Salado.

En un primer momento, El Salado fue fundado por pequeños aparceros que llegaron a ocupar la parte baja. Al igual que los demás de barrios de la Comuna 13, pasó por el control de las milicias desde mediados de los 80, y con la entrada de los paramilitares a mediados de los 90 se convirtió en el escenario de uno de los sucesos icónicos de la violencia paramilitar: en una noche conocida como “Un sábado negro y un domingo de lágrimas”, fueron desplazadas más de 700 personas. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.33). Lo ocurrido esa noche en el barrio El salado representa uno de los mayores desplazamientos masivos intraurbanos en la historia de Colombia, con alrededor de 65 familias desplazadas en un mismo evento, sin tener en cuenta los que se habían ido antes de la noche del 29 de Junio (Sánchez y Atehortúa, 2008).

Días antes del sábado 29 de junio de 2002 apareció un mural con esa inscripción, que le daría el nombre al suceso. La incursión paramilitar en la capital antioqueña era cada vez más fuerte y la presencia guerrillera en el territorio ponía en riesgo a los habitantes del El Salado. Así es como en los sectores 6 y 7,

asentamientos ilegales propiciados por las milicias en los años 80, la situación ya era precaria, producto de estas amenazas las milicias habían trazado un cerco de aislamiento en el sector en el cual no tenían acceso personas ajenas al barrio e incluso el transporte público era regresado tras ser detenido en los retenes guerrilleros; y muchos creyendo en los rumores de una incursión paramilitar abandonaban sus casas los sábados y regresaban al otro día con la incertidumbre de no encontrar en pie sus viviendas.

Pasadas las 10 de la noche iniciaron los enfrentamientos entre el Bloque Cacique Nutibara y las milicias de las FARC, cuyo asentamiento se encontraba en los límites con la zona rural de San Francisco. Un gran estruendo terminó de estremecer a los habitantes de la comuna, quienes habían escuchado momentos antes el tiroteo, de repente el barrio quedó sin fluido eléctrico. Los gritos y el terror se apoderaron de los pobladores, que a tientas salieron huyendo por los escalones de los callejones, viendo como el agua del tubo madre corría sin control y el fuego que se extendía por nueve viviendas.

Por su parte, los paramilitares ingresaron a las viviendas a sacar supuestos guerrilleros, destruyendo puertas y ventanas, golpeando a quienes se atravesaron y disparando de manera indiscriminada; aquellos que lograron huir se refugiaron en las casas de los vecinos de las zonas bajas de la montaña. Pero a la mañana siguiente, los estragos ocasionados por una noche de terror se hicieron evidentes, los restos de las casas incineradas, enseres destruidos y tirados a las calles, los graffitis que advertían el paso de las AUC y que daban un ultimátum a los sobrevivientes para abandonar la Comuna, lo que antecedió el éxodo de más de ochenta familias que se refugiaron en su mayoría en el Liceo La Independencia.

Así fue como esos campesinos víctimas del desplazamiento que habían llegado a poblar la Comuna, se vieron nuevamente desplazados dentro de la misma localidad; fueron expulsados de lo que ya habían empezado a concebir como propio, de esos ranchos de madera y tejas de zinc que con sacrificio habían levantado, y

que simplemente hoy veían desde las ventanas de los salones como la guerrilla y los paramilitares se enfrentaban por el control territorial de la zona.

Este hecho tiene gran relevancia en la historia de la Comuna de San Javier, en tanto hace evidente no solo el fenómeno de la revictimización y de la violencia estructural mencionada por Galtung, sino que a su vez pone sobre la mesa el problema del desplazamiento intraurbano que se vivió en las zonas periféricas de las ciudades colombianas. Estas familias debieron emprender nuevas luchas que garantizaran las ayudas gubernamentales que le eran negadas al no hacer parte del Registro Único de Desplazados, a no haber salido de la ciudad e incluso de la Comuna hasta que un año después la Corte Constitucional les otorgó la categoría de desplazados intraurbanos.

El desplazamiento se convirtió, como en muchas zonas del país, en el mecanismo de control utilizado por los grupos armados para imponer el orden, asegurándose que quienes se quedaran o retornaran a sus tierras los reconocían como autoridad como la cuota institucional no estatal. Los terrenos abandonados, pronto fueron ocupados a disposición de los paramilitares y las milicias fueron reemplazadas por un nuevo actor. Sin embargo, las dinámicas del terror fueron exactamente las mismas y lo que aparentaba ser una tensa calma, continuó perpetuando las dinámicas del miedo. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.24).

Incluso desde el año 2000 hasta la actualidad, las cifras de desplazamiento intraurbano ponen a Medellín como la segunda ciudad con más víctimas afectadas por este fenómeno: el auge paramilitar, los crímenes de Estado, la presencia de estructuras delincuenciales como combos y pandillas, han hecho que los habitantes de la Comuna 13 y de diferentes lugares de la ciudad se vieran obligados a dejar sus hogares, rodando como dicen ellos hasta que puedan vivir en paz (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.40).

Además de obligar a una nueva concepción del desplazamiento, la localización del conflicto en la Comuna 13 tuvo un componente particular dentro de la urbanización del conflicto: las operaciones militares.

2.3 Operaciones militares

De acuerdo a distintas fuentes, tanto de organizaciones civiles, como de los testimonios posteriormente recolectados en el proceso de Justicia y Paz, para el 2002 la guerra entre paramilitares y guerrillas se estaba saldando a favor de los paramilitares. Como se sigue de las mismas fuentes, este dominio se apoyó también en una modalidad de presencia del Estado: las operaciones militares vinculadas al accionar paramilitar que pretendían recobrar el control de zonas con aparente presencia de milicianos o guerrilleros. En total se realizaron 11 intervenciones militares: operación Otoño I, Contrafuego, Otoño II, Marfil, Águila, Horizonte II, Mariscal, Potestad, Antorcha y Orión. Al contrario de los reportes oficiales, la intervención de organismos como el CTI, Fiscalía y el DAS, fue denunciada por distintas organizaciones de derechos humanos por ser causante de detenciones arbitrarias, torturas y violaciones a los derechos humanos (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.76).

El 21 de mayo de 2002 con la excusa de un supuesto complot terrorista para boicotear las elecciones presidenciales que se aproximaban, ingresan a los barrios 20 de Julio, El Salado, Independencias I-II-III y Nuevos conquistadores, cuerpos policiales y militares acompañados por francotiradores, tanquetas y ametralladoras. Según la versión oficial el objetivo era intervenir la zona para legalizar las capturas de integrantes de las células guerrilleras del sector; sin embargo, la cifra de 9 civiles muertos y 37 heridos denota un uso desproporcionado de la fuerza y una estrategia

de terror en contra de la población. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.77).

Meses más tarde, el 16 de octubre del mismo año, tras la elección de Álvaro Uribe Vélez los cuerpos policiales deciden poner en marcha la Operación Orión, interviniendo los barrios Belencito, Corazón, 20 de Julio, El Salado, Nuevos Conquistadores, La independencia I-II-III. Nuevamente se usó la amenaza guerrillera para intervenir el territorio, con el ingreso de más de 1500 hombres la mayoría encapuchados, quienes entraban a los hogares sin orden judicial, golpeaban y detenían a sus habitantes, incluso realizaban capturas sin ningún tipo de justificación. Según cifras del CINEP, se realizaron 150 allanamientos y 355 capturas. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.80). Posteriormente procedieron a cercar la Comuna, como en su momento lo hicieron las Guerrillas y los paramilitares, la comunidad quedó prácticamente presa en sus casas soportando el desabastecimiento, el miedo y la falta de atención médica. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011, pág.81).

La urbanización de la guerra se hizo cada vez más evidente para la población que quedó inmersa en la confrontación entre actores armados, incluyendo el Estado, que antes los marginaba, pero ahora los violentaba de manera directa acusándolos de colaboradores o militantes de la guerrilla. Lo que contrastó con algunos discursos públicos sobre la operación militar.

Los reconocimientos por el éxito de la Operación Orión fueron para los militares, el entonces alcalde de Medellín Luis Pérez y para el recién electo presidente Uribe. La operación fue vista como el triunfo militar que le demostraba al país una aparente incursión del Estado en zonas abandonadas, que otorgaría la legitimidad robada por los actores armados y que llevaría la seguridad a los sectores más conmocionados del territorio nacional.

Para la población, no fue más que otra incursión armada en la que quedaron en medio de las disputas territoriales, con la diferencia que esta vez el actor que los violentaba era el Estado que los había dejado a un lado. Las cifras recopiladas por la Defensoría Del Pueblo refieren un saldo de un civil muerto, 38 heridos y 8 desaparecidos; finalmente en el mes de noviembre se emite una alerta por la misma entidad denunciando violaciones sistemáticas a los derechos humanos, masacres, asesinatos selectivos y desapariciones forzadas en el marco de la operación militar. (Verdad abierta, 2008)

Los relatos de la comunidad mencionaban la cooperación de Bloque Metro y el Cacique Nutibara con los militares que intervinieron en la Comuna en las 11 operaciones realizadas por las fuerzas estatales; sin embargo, esta cooperación no se comprobó hasta que en las audiencias de Justicia Y Paz alias Don Berna y alias Doble Cero reconocieron que hicieron parte de estas incursiones, y que de no ser por la ayuda militar no hubiera sido posible tomar el control de la zona. La operación Orión nunca tuvo el objetivo de acabar la confrontación urbana entre actores armados y mucho menos llevar presencia estatal a estas zonas, nunca hubo enfrentamientos entre los paramilitares y el ejército. Esta vez el Estado fue suplantado por los paramilitares.

3. LA HISTORIA DE LUCHA Y RESISTENCIA

Como se ha visto hasta este punto, la conformación de la Comuna 13 recoge la historia de miles de desplazados por la guerra que llegaron a este lugar de Medellín con la esperanza de encontrar un nuevo futuro, pero se encuentran con la misma guerra que los desplazó. Además del desplazamiento original, también las personas que llegaron a la Comuna se toparon con la falta de oportunidades laborales y educativas, con unas condiciones precarias de vida y sin servicios básicos, cuando no con nuevos desplazamientos dentro de la misma Comuna. Una lógica de violencia y desplazamiento agravada por las intervenciones del Estado que antes que introducir regulaciones legales, lo hizo para apoyar el avance de uno de los actores armados en disputa.

Los habitantes que han visto pasar las oleadas de la guerra, registran en su memoria, desde 1998, 21 operaciones militares por parte del Estado. Dentro de este contexto, marcado por esta confluencia de violencia y problemas sociales, emergieron distintas iniciativas, en especial de los jóvenes, una población especialmente afectada, y que encontró en iniciativas como Casa Kolacho distintas formas de construir espacios para expresarse. Según comenta Ciro miembro de la Casa Kolacho, los futuros que se percibían para la juventud, en medio de este escenario, eran muy pocos: “para los hombres estaba la posibilidad de hacerse albañil, de trabajar en la construcción, o de empuñar un arma y hacer parte de la guerra, y para las mujeres solo se divisaba la posibilidad de ser ama de casa o, en el peor de los casos, de ser el trofeo sexual de los grupos paramilitares”. (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 25 de marzo)

Este segundo capítulo abordará el surgimiento, en medio de este contexto de violencia, de la iniciativa Casa Kolacho, desde su enfoque más general como una fundación alrededor de las distintas manifestaciones del hip hop, hasta su trabajo específico con los graffitis en la Comuna.

3.1 ¿Qué es Casa Kolacho?

Casa Kolacho nace en el 2013 y es un lugar donde confluyen los movimientos artísticos en torno al rap que se fueron gestando en las décadas pasadas. Casa Kolacho recoge la apuesta de un arte político y tiene como objetivo hacer que las transformaciones sucedan. Su quehacer se enfoca en la formación de artistas urbanos, y buscan con este espacio, reducir cada vez más el número de jóvenes que se enlistan en la guerra.

Su objetivo es formar artistas alrededor de 3 grandes ejes de educación: y graffiti, rap, y break dance. Todos los profesores que disponen de su tiempo para dar talleres y planear los cursos, fueron raperos, graffiterros, o bailarines que se movieron en la escena de la Comuna 13, que aprendieron gracias a un compartir de saberes, y que ahora disponen de su conocimiento para formar los artistas emergentes.

Además, Casa Kolacho cuenta con un estudio, donde se les da la oportunidad a los jóvenes de grabar sus primeros sencillos. Es todo un centro cultural que se crea a partir de la autogestión, de las alianzas, y del empuje de jóvenes que buscan encontrar una vida distinta a la que vivieron en el pasado. Casa Kolacho es un nicho para pensar, reflexionar, y gestionar un cambio. Cada una de estas iniciativas, si se quiere cada una de las líneas que componen Casa Kolacho, se relaciona con las dinámicas de violencia de la Comuna. Según Ciro, ellos buscan a través del arte, re-dignificar su territorio, mostrar que la Comuna 13 no es solamente el lugar donde sólo hay violencia y armas, donde solo hay jóvenes al servicio de una guerra, o atrapados en las drogas, sino, también, un espacio donde las personas pueden ser capaces de soñar. Tal es el caso del hip hop y su abordaje como herramienta contra uno de los componentes tanto del dominio de los grupos

armados en la Comuna como de la experiencia emocional de los individuos: el miedo (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 28 de abril de 2019).

El miedo era la forma predilecta que tenían los grupos armados para gobernar. Y en medio de este escenario el Hip Hop empieza a tejer lazos subterráneos y dar una respuesta para empezar a combatir el miedo y abrirle el paso a la esperanza, para abrir un espacio, en medio de una noche negra, a los sueños de los jóvenes. El Hip Hop, como apuesta ética, es un ejercicio de expresión que combina diferentes vehículos artísticos, tales como el graffiti, el rap, la creación de sonidos con consolas, el dj, y el baile, mediante del break dance.

El rap se especializa en generar *liricas* coherentes, capaces de dialogar con un contexto y de expresar un sentimiento de desazón, de lucha o de esperanza. Es una apuesta musical y poética que puede nacer de la improvisación o de un ejercicio meditado y planeado para disponer las palabras. El graffiti es una apuesta estética que tiene lugar en las paredes públicas, y combina tipografías extravagantes con la pintura de murales que buscan crear una imagen con una relevancia simbólica capaz de darle cuerpo a un sentir. El dj, es el que crea sonidos con consolas electrónicas, él tiene el trabajo de crear el beat que sea capaz de sostener un ritmo para las líricas del rapero. Y el break dance es un baile que tiene como escenario la calle, y se caracteriza por hacer del cuerpo un instrumento de ruptura, a través de giros rápidos y de gestos corporales que marcan fracturas.

Todos estos elementos conforman el ethos del Hip Hop, que es una postura ética que se sale de los lugares comunes de creación y la lleva a escenarios de conflicto como lo son los de la calle. Son las experiencias que tiene lugar en la calle el motor para la creación artística. Y hacer esto, tener esta postura ética en medio de la guerra que se estaba librando en la Comuna 13, era toda una muestra de coraje. Basta pensar en un dato que da cuenta de lo riesgoso que resultaban estas iniciativas y que marcaría desde su nombre al proyecto: de acuerdo a lo muchachos

de Casa Kolacho, según la Fiera miembro de Casa Kolacho en la primera década del 2000 se registraron aproximadamente 80 raperos asesinados a manos de los paramilitares. Entre esos estuvo Kolacho. Sus amigos, sus cercanos, la gente que tuvo la oportunidad de compartir con él, lo describen como *un ser de luz* que camino en la Comuna 13 buscando transformar el contexto de violencia y buscando reivindicar el Hip Hop como apuesta de vida. A él lo asesinan en el 2009, y sus compañeros de lucha le hacen honor a su vida tomando su nombre para bautizar el colectivo independiente (Tatán, comunicación personal, 28 de abril de 2019).

Esta relación de tensión con el miedo, el Hip Hop generó aperturas de espacios públicos de intercambios entre los jóvenes de la Comuna 13. Muchos de los que conforman Casa Kolacho vieron como los hombres que portaban las armas marcaban el ejemplo a seguir de los niños. Pero el Hip Hop llega a proponer otro estilo de vida. Busca cambiar el arma por el micrófono o por la lata de pintura. “Esta actitud empieza a generar espacios de reflexión, empiezan a generar preguntas e inquietudes, empiezan a desestabilizar el poder de la guerra e inicia el proceso para quitarle la mordaza que le habían puesto en la boca a los habitantes del territorio” (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 28 de abril de 2019).

De manera clandestina se empieza a dar los espacios para intercambiar el arte, en reuniones sigilosas que se hacían por la noche, en parques que se ocupaban a altas horas de la noche para empezar a rapear, en paredes que parecían prohibidas porque estaban marcadas por las balas y por los mensajes de los grupos armados. La apuesta del Hip Hop se empieza a comportar como un antídoto que va curando en los jóvenes las ganas de hacer parte de la guerra.

Desde la calle se empieza a gestar un proceso de transformación, con la iniciativa de jóvenes que quieren ampliar sus posibilidades de vida y que buscan dignificar el lugar en donde viven. Estas personas que rechazan las dinámicas de la guerra, empiezan a crear espacios y colectivos urbanos para ponerle nombre a lo

que no se puede nombrar, para hablar en medio del terror y del miedo. Y el Hip Hop es el vehículo de la expresión.

La primera muestra de coraje que dan estos jóvenes es crear el espacio para un evento que lleva por nombre Operación Hip Hop, en el 2002. “En esos días en donde nadie podía hablar o el que hablara acababa muerto, estos muchachos expresan por medio del rap la herida que les dejó una de las operaciones más sangrientas que tuvo lugar en Medellín” (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 25 de marzo de 2019). En este espacio se crea el aire para nombrar lo innombrable, para decir quienes lo habían hecho y para sentar el precedente de que la juventud no quería estar con la guerra. Este fue el espacio para nombrar a los asesinados, para revivir sus nombres y dejar en los oídos del oyente la semilla de la insurrección a la violencia.

La organización artística empieza a tomar fuerza, se convierte en una potencia viva, alimentada por el ímpetu de la juventud. Ellos empiezan a tejer sobre una herida: No niegan el horror que vivieron, sino que construyen sobre él. Su apuesta es capaz de transformar el desasosiego que dejaron las intervenciones militares, intervienen su mundo destruido por la guerra y propician el escenario para que el arte funcione como la cura para la desesperanza.

La fuerza que toma este movimiento es suficiente para que los paramilitares sientan peligro por su presencia, por sus planes, por sus reuniones, y comienza una persecución al Hip Hop que deja muchas víctimas mortales, pero que, a pesar de la persecución, no deja de existir. Casa Kolacho es un colectivo que busca manifestar su posición desde el Hip Hop y sentar el precedente de que los jóvenes no quieren morir, a manos de los paramilitares, por expresar lo que sienten. (Jeihhco Castaño, comunicación personal, 25 de mayo de 2019)

En medio del reinado del miedo se comienza a trabajar con los murales, sabiendo que la apuesta política del muralismo es capaz de corroer el poder de la guerra, porque a través de la imagen se pone un debate público, se dan a conocer problemáticas ocultas. En la Comuna 13 trabajar con pinturas y paredes era muy riesgoso. Uno de los instrumentos preferidos para sembrar el terror y delimitar la acción de los habitantes eran las paredes. Este espacio, el de la pared, es una superficie pública, que está a la vista de todo el mundo, y por ser del dominio público adquiere una relevancia simbólica capaz de delimitar terrenos y de informar situaciones para apropiarse de espacios estratégicos. Esto lo sabían muy bien los grupos armados, y ellos utilizaron las paredes para construir el escenario de la guerra.

Cada vez que un grupo armado hacía presencia en el territorio esperaba la noche para marcar las paredes y decirle a todo el mundo quien habían llegado y como debían de comportarse. Se podían leer frases que indicaban un toque de queda, frases que creaban un aire macabro, tales como “los niños buenos se acuestan temprano, los malos los acostamos nosotros”. Las paredes fueron el espacio que utilizaron los grupos armados para decirles a las personas que sus vidas estaban bajo el dominio de la guerra, que sus bocas estaban mejor calladas, y que era mejor no hacer nada porque se exponían a morir. (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 5 de abril de 2019). Los grupos paramilitares, que suplantaban la presencia del estado, buscaron reducir los espacios de la socialización y del compartir. Hicieron de la noche un lugar peligroso, buscaron estigmatizar las reuniones de personas como un posible nicho de insurgencia. Poco a poco fueron entrando y afectando a todas las esferas de relacionamiento que se creaban en la comunidad. (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 5 de abril de 2019)

Un miedo que acompañó desde sus inicios al proyecto. Los vecinos, que veían cuando iniciaba un trabajo en una pared, se acercaban a decir que ellas tenían

oídos, que era mejor que se fueran a pintar a otro lado. Pero la convicción de estos jóvenes no la podía detener ninguna amenaza. Ellos sabían que a través de los colores y las melodías se podían generar vibraciones capaces de crear nuevos sentires. Querían que la rabia y el dolor, heredado de un pasado violento, se transformara en ganas y fuerza para luchar por sus sueños. El camino que emprendieron estos valientes jóvenes fue espinoso, estuvo marcado por la persecución, por la muerte, y por la resistencia. (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 28 abril de 2019).

En este momento (2019) se cuentan, aproximadamente, 900 murales en toda la Comuna 13, hechos de manera artesanal por todos los graffiteros que hacen parte del mundo del Hip Hop. Toda esta cantidad de murales funcionó para iniciar una apuesta turística, que llevaba por nombre Graffitour. “Esta iniciativa nace por la necesidad de reivindicar el trabajo que se había venido haciendo por muchos años, y esta oportunidad nace con la visita de un excongresista estadounidense. Él llega a Medellín con la alianza de la fundación Mi sangre, que le facilitó el camino para que viniera a conocer el proceso de Medellín. Cuando se comenta al parche que el excongresista quiere visitar la zona, se empieza a pensar que sería útil mostrarle. Y entre todos llega a la conclusión que haría un tour por los graffitis del barrio, explicando la historia que hay detrás. Cuando el excongresista llega la única condición que le ponen en el barrio para realizar el tour, es que lo haga sin escaleras, como un ciudadano de a pie. Y él acepta” (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 25 de marzo de 2019).

Desde ese momento se crea el primer graffitour, que va a tener mucho auge en los años siguientes. El turismo que se crea alrededor del graffitour es muy fuerte, ciudadanos de diferentes nacionalidades lo realizan, se toman fotos, y escuchan con atención cada una de las historias que tiene por contar el mural. “Esta experiencia coge tanta fuerza que, en el 2012, un colega del Salvador pide que la experiencia se replique en su barrio, de un contexto muy similar al de la Comuna 13. Y el ejercicio fue todo un éxito, porque redujo niveles de violencia y afianzó la

identidad gracias al muralismo". (Jhon Ferley Ciro, comunicación personal, 25 de marzo de 2019).

3.2 Lo que cuentan los murales

Ahora bien, es posible categorizar los grafitis hechos por Jomag (miembro de Casa Kolacho) o Chotas Crew como arte político que permite romper los paradigmas que sumergen en el olvido las vivencias de las víctimas o de la comunidad de la Comuna 13. Son la resistencia que construye memoria a partir de muros y aerosoles, que narra las historias de las violencias vívidas; que al igual que en la obra de Oscar Muñoz usa el arte como herramienta para resistir al olvido y hace un ejercicio constante de recordación para que siempre se traiga al presente aquellas noches oscuras en que el terrorismo de Estado se tomó los barrios El Salado e Independencia y uso el miedo para que nadie quisiera hablar.

Uno de los miembros del colectivo menciona en entrevista que decidieron tomarse los muros, porque debido al miedo estaba prohibido hablar de lo que había pasado, de las desapariciones, de las ejecuciones extrajudiciales, los allanamientos ilegales, los asesinatos selectivos y el auspicio del estado para cometer violaciones a los derechos humanos. Esta apuesta por tomar lo público y democratizar la memoria para que todos tengan acceso a este ejercicio.

Tal como lo hizo Salcedo en su performance en la Plaza de Bolívar, los jóvenes de la Comuna intervinieron escenarios como en el caso del parque Sergio Serna quien falleció a causa de una bala perdida y en donde hoy hay toboganes, un parque algo improvisado y grafitis en las paredes, que conmemoran la inocencia de los niños y traen a la memoria lo ocurrido con este pequeño (ver Figura 1). Esos escenarios que algún día encarnaron las amenazas de los grupos armados hoy están plagados de color y arte callejero.



Figura 1 (Parque Sergio Serna Comuna 13)

Lo mismo, ocurre en referencia a lo ocurrido en las operaciones militares, la memoria oficial se ha encargado de hacerlo ver como un triunfo militar silenciando la memoria de las víctimas, de los familiares desaparecidos, condenando al olvido esos eventos traumáticos y dolorosos que muchos han tenido que dejar atrás para poder continuar. Por eso los miembros del colectivo han retratado en un extenso muro y de manera simbólica, lo que para ellos significó las operaciones y lo que dejaron a su paso (Ver figura 2).

El Perro: “Este graffiti simboliza una de esas tantas operaciones militares que se hizo durante la época dura y violenta de la Comuna y representa una acción que hace el barrio de sacar trapos blancos para exclamar la paz. Ese día durante la operación Mariscal la acción que hace la gente es teñirse de blanco, teñir la Comuna de blanco sacando trapos, banderas y exclamar la paz.”



Figura 2 (Grafiti Operación Mariscal)

Y como si pudieron rescatar uno de los cuerpos de los que habla Echavarría un su obra audiovisual, esta vez no del río sino de la escombrera, en el cementerio La América de San Javier se encuentran los rostros de los desaparecidos, de aquellos muertos sin cuerpo que mediante estos murales pueden ser velados y recordados, en los cuales sus familiares ven como una última morada para poder llorar y recordar a quienes ya no están, a quienes la violencia les arrebató y no les permitió llevar un luto.

Ciro: “estábamos interviniendo el Cementerio, haciendo grafitis en los muros del interior y del cerramiento, una mujer se acerca con una foto a nosotros y nos pide que le pintemos el retrato de su hijo desaparecido en la escombrera, para así tener un lugar para llorarlo”



Figura 3 (Retrato de desaparecido en el Cementerio la América de la Comuna 13)

La apuesta de Casa Kolacho y de los diferentes colectivos de la Comuna 13 se han dedicado a reconfigurar el espacio y construir memoria a partir del territorio. Reconstruyendo desde el arte político el tejido social, dándoles la oportunidad a esas familias desintegradas de hacer memoria sin importar lo que diga la historia oficial. No necesitan monumentos o una galería para que sus piezas tengan un impacto en propios y extraños.

Han hecho de las calles, escalones y techos una galería de arte, en la que cualquiera que los visite se lleva una historia, una vivencia, un dolor, incluso impotencia; el pasado de la Comuna ahora retratado en sus paredes construye su futuro y el de los habitantes que transmiten sus memorias a partir del graffiti y de lo que se ha logrado mediante el arte político en la comunidad. Esos habitantes que desde un barrio obrero se han levantado para dejar la violencia a un lado, recordándola como un hito importante de la historia vivida, pero sin que esta destruya lo que son y su identidad.

Una comunidad que resurge de las cenizas, de años de violencia que aunque no han desaparecido, hoy se asumen de manera distinta; que cuentan la crudeza de las operaciones militares por medio de aerosoles y de simbologías al igual que Doris Salcedo. Ellos plasman a la comunidad como elefantes, esas criaturas gigantes y nobles, que gozan de una fortaleza implacable, que se sobreponen a la muerte, a las desapariciones, a la violencia y al desplazamiento; que a pesar de las luchas que se libran en el territorio están construyendo comunidad y arrebatándole los jóvenes a esta guerra sin sentido. (Ver figura 1)

El arte político reflejado en los muros de la Comuna va más allá de las memorias de la violencia en Colombia, retratan los sueños, la cultura y las vivencias de los jóvenes de la comunidad, siendo esta población más del 70% de los habitantes del territorio. Jomag plasma en sus pinturas como se creó el barrio, desde la clase obrera, desde esos desplazados que de un momento a otro pasaron de ser campesinos a ser maestros de construcción, que edificaron con las uñas sus casas y hoy edifican más que unidades habitacionales, hoy han logrado levantar a una comunidad.



Figura 3 (El Obrero por Jomag)

Jomag: “Es un homenaje a todos los obreros informales de la ciudad, su educación fue a través de sus padres y de sus abuelos como en el oficio que poco a poco han construido lo que conocemos como Medellín, que sabemos que un hogar no solo está dotado de materiales, sino también de cultura, de dinámicas de vida, de formas de vida, también ellos son una fuente valiosa”

Por otro lado, los jóvenes han sido los más golpeados por la guerra, han sido sacados de sus escuelas por los grupos armados y las estructuras criminales para aprender el arte de la guerra, también son presas de la mendicidad en la ciudad y del abandono estatal que no ofrece garantías suficientes para continuar en el sistema escolar. Estos niños que muchas veces han tenido que vivir circunstancias adversas en la guerra, hoy asisten a talleres ofrecidos por Casa Kolacho en donde se les enseña además de arte, la historia y la importancia de hacer memoria de lo ocurrido en la Comuna.



Figura 4 (El niño por Jomag)

Jomag: “Hay un dicho muy mencionado que muchos chicos odian la escuela, creo que es lo más errado que puede existir porque creo que el sistema educativo está hecho para que los niños odien la escuela, creo que a través de cambiar las dinámicas y la pedagogía es que realmente se va a fortalecer esa educación y la mejor forma es a través del juego. Es decir los niños deben estar jugando, se educan pero deben aprovechar esa infancia a través del juego”

Al terminar el último tramo de las escaleras eléctricas se ve en uno de los muros continuos a la calle, un mural que retrata un problema social que ha permanecido a lo largo de la historia mundial y que a causa del desplazamiento forzado en Colombia, encarna no solo la realidad nacional sino el origen de la formación de los barrios de la Comuna y el problema del desplazamiento intraurbano que afecta a Medellín. Esta relación entre espacio, pasado, presente, sujetos y memorias, se ve reflejado en los rostros plasmados en el mural que muestran la realidad de los migrantes venezolanos y de quienes por la violencia han tenido que dejar su territorio.



Figura 5 (Todos somos migrantes por Jomag y Mr. Garek)

Jomag: “Colombia es uno de los países con más desplazados, Colombia después de Siria es el tercer país más desplazado. El desplazamiento por la violencia en el campo es demasiado alto, esta misma ciudad es desplazada y tiene unos niveles de desplazamiento urbano demasiado altos, toda esa vorágine de Venezuela nos ha nublado las problemáticas que existen en este país referente con el tema de desplazamiento. El mural tiene símbolos referentes a los animales y a las plantas, también son animales y plantas migratorias, las familias campesinas tienen que viajar y hay un tema precolombino porque también la cultura es desplazada, hay un tema de mestizaje y un tema de hibridaje bastante fuerte”. “Trabajo con el tema precolombino porque es una cultura demasiado bonita y bastante enriquecedora, pintar murales es una puesta política y social demasiado fuerte porque estas expresando algo a la calle, estás hablando a toda esa gente que pueda pasar por ahí. Me gusta que haya un debate que las personas se pregunten: ¿Qué significa esto? ¿Qué pasa con esto? Y poder a través del mural debatirlo y que las personas se apoderen de su territorio”

Quizás uno de los grafitis más extensos es Esperanza, en el cual se encuentra la diversidad de razas y culturas que enriquecen a Colombia, el corazón que los habitantes del territorio le ponen a todo lo que hacen y la esperanza de paz de toda una nación. Los matices que tiene la vida, más allá de la dicotomía del negro y el blanco, los colores con los que decida pintarse; los caminos recorridos y los que quedan por recorrer que construyen la historia de quienes viven aquí. Un mural lleno de sueños, de emociones y colores, que ilustra todo lo que han vivido los habitantes de San Javier y que los ha hecho lo que son ahora.



Figura 5 (Esperanza por Apolo)

4. CONCLUSIONES

La violencia y una de sus expresiones, los conflictos armados, tiene consecuencias sobre las relaciones sociales y las capacidades de individuos para transformar sus entornos. Para el caso de la Comuna 13, una tradición de distintas oleadas de violencia la configuró espacialmente, pero además la convirtió en un espacio donde el rey fue el miedo. Fue en este contexto en el que surgió la iniciativa Casa Kolacho y su propuesta de un cambio de configuración de la memoria que rompe las estructuras de la historia oficial, para retratar las vivencias de la Comuna 13.

Este punto se hace evidente en los procesos de memoria construidos por la comunidad en la Comuna 13, en donde parte de la resistencia consiste en contar desde diferentes iniciativas eso que la oficialidad y los victimarios han querido ocultar. Cada pintura, cada tour, cada expresión artística y comunitaria que se resiste a los mecanismos de terror que ha dejado el paso de los grupos armados y del terrorismo de Estado, hace parte de ese deber moral que tienen los sobrevivientes de contar, desde cada una de sus particularidades pero siempre apostándole a la construcción de una narrativa en pro de la verdad. Sin importar que para muchos sea simplemente una forma de expresión de protesta pero que siempre va a aportar significativamente a las vidas de quienes deciden escucharla. El mejor ejemplo de esto es lo ocurrido en la Operación Orión y en las otras veinte operaciones militares que tuvieron lugar desde el año 2000 hasta el 2002.

Este es el contexto que marca el trabajo del colectivo Casa Kolacho. Para los integrantes del colectivo, el arte se convirtió en el arma de esa revolución sin muertos, para que los eventos ocurridos en el territorio durante las diferentes operaciones militares y las violaciones sistemáticas a los derechos humanos, no fueran enterrados junto a los desaparecidos y las cifras oficiales que muestran como grandes logros lo ocurrido durante estas veintiún incursiones. La historia que deja de lado la verdad de lo ocurrido, los nexos con los paramilitares, ejecuciones

extrajudiciales, errores en los procedimientos. Una relación arte-memoria que se hizo patente en el uso del graffiti.

El recurso al graffiti encontraba arraigado en la historia de violencia de la Comuna 13. A partir del graffiti resignifican los espacios de terror para construir memoria que ha logrado retratar la vida del barrio en los muros que antes eran usados por los actores armados, llenando de color lo que antes era muerte.

Un recurso al graffiti que no se restringe al uso de las paredes sino que también trasciende a la intervención de los espacios. La apuesta que hacen los jóvenes de Casa Kolacho desde el arte y del graffiti, es tomar el espacio público para narrar las memorias de una comunidad, de una ciudad y de un país. Así como Semprún, Levi y Améry, tomaron la escritura para plasmar lo que ocurrió en los campos de concentración y como esto marcó sus vidas, los jóvenes de la Comuna 13 plasman en los muros las realidades de conflicto armado interno colombiano, sus condiciones sociales y económicas, dando lugar no solo a una democratización del espacio, sino a esa democratización de la memoria que menciona Sánchez. Todo aquel que transite por los espacios se lleva un relato plasmado en pintura, independientemente de su estatus socioeconómico, político, académico, etc; tanto extranjeros como nacionales pueden ver en estos largos callejones las realidades que por años vivieron los habitantes de este sector de la ciudad de Medellín

Esta democratización que ha logrado el Colectivo Casa Kolacho y en general las demás agrupaciones de graffiti que confluyen en la Comuna, no solo permite dar a conocer lo ocurrido en el territorio; también hace frente a un proceso de olvido promovido por el Estado colombiano que pretende ocultar las memorias de sus habitantes y de las víctimas del terrorismo de Estado. De aquellos que por imposición y no por elección, han pretendido olvidar lo ocurrido, por esa desacreditación de la que han sido víctimas tanto ellos, como sus historias

guardadas por el miedo y que finalmente pueden ser expresadas de manera indirecta.

Así, los muros en los cuales la insurgencia publicaba amenazas y los paramilitares escribían “Los niños buenos se acuestan temprano y los que no nosotros los acostamos”, los mismos que antes de la Operación Orión presagiaban los días de terror que estaban por venir; hoy pintan de esperanza los callejones de la Comuna, recordando a quienes no están, los momentos difíciles que no se pueden olvidar y el diario vivir de quienes día a día luchan por salir a delante.

El momento histórico concreto que vive actualmente Colombia, demanda de todas las disciplinas, pero especialmente de las ciencias sociales aportes que contribuyan a la restauración del tejido social y a la solución de problemáticas salidas a flote en un periodo de posconflicto. Uno de estos es el esclarecimiento de los hechos ocurridos durante el conflicto armado, teniendo en cuenta las voces acalladas por los relatos consignados en la historia oficial, que contribuyen al olvido de las memorias de las víctimas.

Cabe resaltar que la disciplina ha hecho grandes esfuerzos por aportar a la construcción de memoria, pero en la gran mayoría de los casos se ha centrado en el paradigma dominante, dejando de lado las iniciativas proyectivas que las comunidades han usado para democratizar la memoria sin hacer uso de los medios o recursos tradicionales. Este documento plasma en cada una de sus líneas las memorias de una comunidad que no solo ha resistido a la crudeza del conflicto armado en nuestro país, sino al olvido y al monopolio de la historia.

Es un reconocimiento a la memoria, al arte político y a las iniciativas de colectivos como Casa Kolacho, que han tomado sus experiencias como víctimas y las han proyectado a la transformación social, en donde el miedo impuesto por los actores armados no logra acallar las historias que plasman en los muros y que relatan lo que el monopolio de la memoria no les ha permitido contar. Hacer memoria para sanar como lo mencionaba Sánchez en su texto, pero también para transformar y resistir al olvido.

Bibliografía

- Angarita Canas, P. E., Gallo, H., Jiménez Zuluaga, B. I., Atehortúa Arredondo, C. I., Berrio, L., Leon, H., ... & Ramirez Ortiz, M. E. (2016). *Dinámicas de guerra y construcción de paz. Estudio interdisciplinario del conflicto en la Comuna 13 de Medellín*. Sello Editorial de la Universidad de Medellín.
- Sánchez, L. A., & Atehortúa, C. (2008). Narraciones sobre la experiencia del Éxodo. El caso del desplazamiento forzado en la Comuna 13. *Vniversitas*, (117), 15-39.
- en Colombia, E. S., & Semana, F. (2016). *La huella invisible de la guerra: desplazamiento forzado en la Comuna 13*. Organización Internacional para las Migraciones (OIM-Misión Colombia).
- Arredondo, C. I. A., Medina, L. A. S., & Jiménez, B. I. (2009). El conflicto armado afecta todas las esferas. Implicaciones del conflicto armado en la comuna 13. *Revista de derecho: División de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Norte*, (32), 4-23.
- Verdad Abierta. (2008). Bloque Cacique Nutibara.
- Verdad Abierta. (2015). Se hace memoria pero falta justicia a 13 años de la operación orión.
- Sánchez, G. (2008). Tiempos de memoria, tiempos de víctimas. *Análisis político*, 21(63), 3-21
- Aróstegui, J. (2004). La historia vivida. *Sobre la historia del presente*, 22, 00.
- Elizabeth, J. (2002). Los trabajos de la memoria. *Madrid, Siglo XXI*.
- Acosta López, M. D. R. (2016). *Resistencias al olvido: Memoria y arte en Colombia*. Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes.
- Cosme, A. M. (2010). Arquitectura y memoria. El patrimonio arquitectónico y la Ley de Memoria Histórica.
- Huysen, A. (2002). En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización, México, FCE-Instituto Goethe.

- Ortega, F. (2011). Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio. CES. Universidad Nacional de Colombia