

## **El *Graffitour* de la Comuna 13: un recorrido estético, político e histórico por Medellín**

Natalia Pérez Torres<sup>1</sup>

### **Resumen**

El graffiti es un lenguaje artístico que da cuenta de las diferentes agencias existentes en la ciudad. Aunque esté pasando por diversos procesos de captura, su auge y valorización contribuyen a visibilizar las problemáticas sobre las que se construyen los territorios. La potencia de esta expresión se da, precisamente, en la intersección entre lo estético y lo político.

En Medellín, grupos conformados principalmente por jóvenes de las periferias vienen asumiendo el graffiti como recurso para entender, narrar y tomar distancia de las violencias que los atraviesan. Una muestra de ese tipo de experiencias colectivas con arte es la propuesta del Graffitour, un recorrido «estético, político e histórico» organizado por el Centro Cultural Casa Kolacho en la Comuna 13, lugar reconocido por haber sido epicentro de una serie de operaciones militares durante el primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez.

Partiendo del presupuesto de que el Graffitour trasciende la representación de la periferia medellinense y se configura como una forma de organización cultural y artística para hablar de las violencias derivadas del conflicto armado interno colombiano, esta propuesta pretende reflexionar sobre los usos de las artes como dispositivos de la memoria en perspectiva de comprender los modos de «administrar y fijar versiones aceptables de la realidad y las formas admisibles de actuación de las víctimas.

---

<sup>1</sup> Doctoranda del Programa de Posgrado Interdisciplinar en Ciencias Humanas de la Universidad Federal de Santa Catarina (Brasil). Miembro del Núcleo de Pesquisa Dinámicas Urbanas y Patrimonio Cultural del Programa de Posgrado en Antropología Social. Máster en Urbanismo, Historia y Arquitectura de la Ciudad de la misma universidad (2015). Licenciada en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional (2006) y Especialista en Espacio Público de la Pontificia Universidad Javeriana (2011).

## El *Graffiti* de la Comuna 13: un recorrido estético, político e histórico por Medellín

En el primer semestre de 2016 visité Medellín, la segunda ciudad más grande de Colombia, con el objetivo de esbozar un primer panorama sobre la relación entre el *graffiti* y el Proceso de Paz, tema que, grosso modo, hasta hoy nordea mi proyecto de investigación de doctorado. El proyecto se estructura a partir de la hipótesis según la cual el nuevo propósito nacional de paz<sup>2</sup> encuentra en este tipo de narrativas urbanas una serie de dispositivos funcionales a la creación de discursos y prácticas de reconciliación relacionadas con la construcción colectiva de la memoria.

El traslado a la «ciudad de la eterna primavera» se dio en la tentativa de buscar algunas experiencias estéticas de arte urbano en una ciudad particularmente golpeada por la violencia derivada del conflicto armado interno<sup>3</sup>. Por eso, en principio procuré imágenes y prácticas del *graffiti* medellinense en las que pudiera reconocer algunos signos de la transición conflicto-posconflicto<sup>4</sup> en mi país.

Medellín se mostró sugestiva por condensar por lo menos dos de los aspectos que considero esenciales dentro de mis preocupaciones académicas recientes: la relevancia de la ciudad como ejemplo de prácticas e intervenciones urbanísticas que se encajan analíticamente en los parámetros de lo que la investigadora brasileña Fernanda Sánchez (2003) denomina «ciudades modelo»\*, tanto como su lugar en cierto imaginario local e internacional como arquetipo de la violencia en Colombia. El modo como esas dos

---

<sup>2</sup>Al hablar de «nuevo propósito nacional de paz» me interesa no perder de vista dos aspectos. El primero tiene que ver con el hecho de que la historia colombiana registra varias tentativas de procesos de paz desde las primeras décadas del siglo XX. Distintas comisiones del gobierno y grupos de la sociedad civil se conformaron para estudiar las causas y proponer salidas al conflicto en el país. En ese sentido, los diálogos de paz que se establecieron en 2012, inclusive pasando por etapas críticas como el Plebiscito del 2 de octubre de 2016, constituyen un «nuevo» esfuerzo de negociaciones basadas en una búsqueda continua por la paz. Cfr. MOLANO, 2015. El otro elemento, centro de importantes debates en Colombia hasta el día de hoy, está relacionado con el hecho de que dicho propósito parece no ser «nacional». Al contrario de lo que podría pensarse después de experimentar la crudeza de la guerra durante más de 50 años, la salida negociada al conflicto no representa un deseo general. Específicamente, sectores políticos, religiosos, civiles y castrenses vinculados al partido y a las ideas del expresidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2010) boicotearon el Proceso de Paz oponiéndose, entre varios aspectos, a los acuerdos firmados en Cuba el año pasado. Una tensión que pone en riesgo las estrategias para la construcción de una paz «estable y duradera» con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (hoy Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común) y que evidencia las tensiones subyacentes a ese tipo de procesos. Cf. GAMBOA, 2016.

<sup>3</sup>Son varias las nociones que existen sobre la categoría «conflicto armado interno» en Colombia, por lo que debe ser entendida en este texto según el informe preparado por la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (CHCV) en 2015, o sea, como una confrontación interna caracterizada por ser: 1) prolongada (comenzando desde el periodo conocido como La Violencia, esto es, a partir de 1948); 2) compleja (por el número de actores involucrados); 3) discontinua (por el renacimiento de las guerrillas a partir de los años 80 y el surgimiento de grupos de extrema derecha en la misma época); 4) con enormes diferencias regionales (por las formas heterogéneas de poblamiento y de ocupación de la tierra, y de la relación de la población local con las autoridades nacionales); 5) atroz (por los daños causados a la población civil que ha sido la más afectada); y 6) con raíces políticas (porque involucra proyectos de sociedad que los actores percibieron como antagonicos). Cfr. COMISIÓN HISTÓRICA DEL CONFLICTO Y SUS VÍCTIMAS, 2015.

<sup>4</sup>A partir de 2012 se dio inicio a las conversaciones de paz entre el gobierno colombiano y las FARC. Derivado de ese proceso, se comenzó a hablar de «posconflicto» como una serie de estrategias políticas para promover la restauración social y la reparación a las víctimas, entre otros aspectos.

dimensiones se encuentran y se tensionan —desagregando distintas formas de entender y asumir tanto la experiencia de la ciudad, como la violencia colombiana más allá de los informes y la estadística oficiales— se constituye en un primer nivel de problematización de mi objeto de estudio: ¿quién produce, dónde y cómo son elaboradas las narrativas visuales sobre la violencia en la ciudad? ¿Qué dicen esas imágenes, derivadas de prácticas artísticas y estéticas, sobre el conflicto en Colombia?

A partir de esas preguntas, y con el conocimiento previo sobre la existencia de un *tour* especializado en *graffiti* en la periferia de la «capital de la montaña», planeé una serie de recorridos que me permitieran hacer registro fotográfico de pintadas, murales, estenciles y cualquier tipo de intervenciones en las que pudiera advertir rastros del conflicto armado desde el punto de vista de ese lenguaje. También, es claro, me interesaba establecer contacto con grafiteros de la ciudad y propiciar conversaciones informales con ellos. Siendo así, visité el centro de la ciudad, la Universidad de Antioquia, el barrio Envigado en el sur, el Centro Cultural Moravia en la Comuna 4 y, finalmente, el barrio Las Independencias en la Comuna 13 de San Javier, lugar donde transcurre el *Graffitour* organizado por la Escuela de Graffiti y Hip Hop Casa Kolacho, y en el que también fueron construidas, en 2012, las famosas escaleras eléctricas a cielo abierto que hoy son referencia urbanística internacional. Casi todos los recorridos fueron a pie, en medio del *smog* que por esos días asolaba a la «Ciudad más innovadora del mundo»<sup>5</sup>.

¿Qué tiene que ver el reconocimiento urbano internacional de Medellín con el conflicto y la paz nacionales, y con los lenguajes artísticos que como el *graffiti* y el *hip hop* aparecen como efervescencias en las ciudades contemporáneas? ¿Por qué puede ser interesante pensar la relación entre este tipo de fenómenos urbanos y el Proceso de Paz en Colombia en perspectiva estética, política e histórica estudiando el caso de una ciudad que aún carga el estereotipo de la violencia asociada al narcotráfico? Y en adición: ¿es la totalidad de la ciudad que es considerada como representación de ese estereotipo? ¿De cuál Medellín se habla cuando se piensa en violencia, narcotráfico y crimen, cuando se reflexiona sobre la paz, la reconciliación y la memoria social? Reconociendo las limitantes para desarrollar en profundidad cada una de esas preguntas en esta comunicación, me concentraré en relatar la experiencia del *Graffitour* de la Comuna 13 a partir de una problematización breve de los elementos estéticos, históricos y políticos estructurantes de este recorrido.

### **El *graffitour* en la periferia**

Pensar los bordes de las metrópolis más allá de las representaciones asociadas a la precariedad y a la criminalidad implica reconocer la abundancia y la vitalidad de prácticas estéticas y de organizaciones políticas que están reconfigurando los discursos

---

\*Las citas extraídas de las obras de referencia, publicadas en portugués o en inglés, son de mi libre traducción.

<sup>5</sup>En 2013, Medellín ganó el título del «Ciudad más innovadora del mundo», un premio organizado por *The Wall Street Journal* y el *Citigroup* a través de Internet, y que reconoce y valora diferentes prácticas urbanas. En esa ocasión, la ciudad compitió con San Pablo como únicas representantes de América Latina, destacándose por la «construcción de infraestructuras integradas de transporte público, las cuales reducen las emisiones de CO<sub>2</sub>, apoyando el desarrollo social de zonas marginadas, la reducción de los índices de criminalidad, la construcción de equipamientos y espacios culturales, y la gestión de servicios públicos». CAMARGO, María del Pilar. Medellín la ciudad más innovadora del mundo. Revista Semana. 1, mar. 2013. Disponible en: <<http://www.semana.com/nacion/articulo/medellin-ciudad-mas-innovadora-del-mundo/334982-3>>. Acceso: 04 de jul. 2017.

sobre las periferias. En el conjunto de Latinoamérica, la emergencia y la difusión de lenguajes y organizaciones ciudadanas producidas en las «márgenes» ponen en cuestión el dualismo centro-periferia —relativizando la existencia de fronteras fijas en las ciudades— al tiempo que proponen otras formas de asumir y narrar diferentes experiencias colectivas.

En Colombia, el concepto de «comuna», de manera semejante a lo que sucede en Brasil con el de «favela» o en Argentina con el de «villa», frecuentemente evoca, en varios sectores, la idea de un lugar precario y peligroso de la ciudad, la expresión de lo que Hélio Silva denomina «estigma de localización»<sup>6</sup>, una conjunción entre prejuicio, ausencia del poder público, segregación, distancia geográfica y falta de garantías de ciudadanía entre otros aspectos.

Como alguien habituada a conocer las ciudades caminando o usando el transporte público, la idea de ir a la Comuna 13 para participar en la experiencia «estética, histórica y política» del *Graffitour*, como es definida por los propios organizadores, no pasaba tanto por la curiosidad sobre el nuevo equipamiento urbano como por la posibilidad de reconocer «de cerca y de dentro» (MAGNANI, 2002) el lugar que fuera epicentro de la Operación Orión, una operación militar ordenada desde la Presidencia de la República en el inicio del primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006) y que se ejecutó, con diferentes mecanismos y con distinta intensidad, desde el 16 de octubre hasta inicios de diciembre de 2002 (CINEP, 2003).

Presentada oficialmente como una operación militar para el control de los grupos armados que estaban presente en algunos barrios de la Comuna 13, con el objetivo de «recuperarla», la Operación Orión dejó varias víctimas, detenidos y desaparecidos de la población civil que fue atacada tanto por agentes del ejército y de la policía, como por grupos paramilitares que también ejercían influencia en la zona. Todavía sin haber sido totalmente aclarada desde el punto de vista de la justicia, las marcas de esta operación aún están presentes, configurando un antes, durante y después en la historia y en la memoria de la comuna (POSADA y VERGARA, 2015).

En tanto uno de los episodios más emblemáticos del conflicto armado interno de este siglo en Colombia, esa operación militar contribuyó a reforzar lo que se puede llamar «estigma de violencia» en ese territorio. Visitar la comuna fue, de ese modo, un ejercicio de proximidad con la historia reciente del conflicto y con las formas de narrar ese acontecimiento específico, prácticas estéticas y artísticas, y formas de construcción de la memoria a través del arte, que podían estar contenidas en el *graffiti* que en ese territorio se produce.

Administrativamente hablando, una comuna es una agrupación de barrios que se organiza en función de delimitar zonas urbanas. En el caso de Medellín, la ciudad está conformada por 16 comunas y 5 corregimientos, por lo que, en sentido estricto, todos

---

<sup>6</sup> A partir del proyecto de investigación titulado «El lugar de residencia, el lugar de vivienda, estigma de localización, criterio de residencia en el Rio Grande – El caso de la Baixada Fluminense», Hélio Silva viene discutiendo las formas de manifestación del prejuicio de vivienda, cuestión que, según la descripción del proyecto en la Plataforma Sucupira «no se agota en términos de etnias, ‘razas’, género, orientación sexual o rango etario, sino que se prolonga y se acentúa en las consecuencias, prejuicios y sufrimientos impuestos a personas concretas a partir de un presupuesto falso y que generaliza». Esa categoría fue usada por este investigador en aula en el marco del curso «Periferias urbanas en Brasil», ofrecido por el Programa de Posgrado Interdisciplinar en Ciencias Humanas (PPGICH/UFSC) en el primer semestre de 2016.

los barrios de la ciudad pertenecen a alguna comuna. Sin embargo, no se habla de comuna cuando se visitan barrios adinerados de la ciudad (JARAMILLO, 2015). La alusión al concepto estigmatizante de comuna, en práctica desde la década de 1990, también opera en función de la geografía: en Medellín los llamados barrios periféricos se extienden en su mayoría encima de las montañas, mientras que los barrios fuera del uso peyorativo del término se localizan más cerca del río que lleva el mismo nombre de la ciudad, en el valle.

La «gente de las comunas», esto es, los habitantes de barrios que apropian o practican de formas disímiles el espacio urbano en la dialéctica dentro-fuera (DE CERTEAU, 2003) tiene en la población joven un grupo neurálgico para entender las formas que se ha presentado la violencia en las últimas décadas en la periferia de Medellín. Precisamente, a partir de una iniciativa de los jóvenes de la Comuna 13, el *Graffitiour* emergió vinculado al trabajo de casa Kolacho desde su creación en 2009 «como mecanismo de transformación social, cultural, política e histórica de los territorios»<sup>7</sup>, quiere decir, en tanto alternativa frente a los estigmas ya mencionados y las propias formas de ser joven que están más allá de los discursos que los sitúan como víctimas (JARAMILLO, 2015), sin suficiente experiencia de mundo y potencialmente más vulnerables a entrar en el mundo del crimen.

El *graffiti* es con frecuencia concebido como una práctica inscrita allí, en la periferia de las ciudades. Aunque actualmente ni la práctica ni la concepción estética del *graffiti* son exclusivas de sus márgenes —o de las muchas periferias no localizadas en los bordes físicos de las urbes— existe una dificultad analítica en separar la práctica de ese lugar de producción en tanto aún está asociada a la violencia. Una violencia que, como trataré más adelante, no es única —por lo que ciertamente es más conveniente hablar de «violencias» de la misma manera en que es más adecuado hablar de «memorias»— y que tiene en el *graffiti* y el *hip hop* creado por estos jóvenes distintos soportes para ser narrada y reflexionada.

Aprovechando el favorecimiento que las tecnologías de información actuales suscitan entre los habitantes jóvenes de las periferias, permitiendo conexión y acceso a «espacios de construcción identitaria renovados» (FELTRAN, 2010) el protocolo para realizar el *Graffitiour* de la Comuna 13 consistía en realizar un contacto previo a través de *Facebook* o *Whatsapp* con Jeison Castaño «Jeihhco», artista de *hip hop* y gestor cultural del lugar. Definidos el horario, el costo y la persona escogida como guía, Ciro, sólo restaba desplazarme hasta una panadería ubicada al lado de la estación del metro de San Javier, lugar de conexión con el Metrocable que también da acceso a las escaleras eléctricas en Las Independencias. El valor del *tour*, el equivalente a \$40.000 pesos (235 pesos argentinos), incluía el costo del pasaje para un primer trayecto en colectivo desde el punto de encuentro hasta el acceso a ese barrio.

A diferencia de los *tours* sobre *graffiti* ofrecidos en ciudades como Buenos Aires y Bogotá, el *Graffitiour* de Medellín puede ser considerado como una producción periférica organizada por los jóvenes de la propia comuna. En el caso de Buenos Aires el *tour* en cuestión es guiado por un periodista londinense, mientras que el de Bogotá es realizado por un artista urbano australiano. En ambos casos, los recorridos se localizan en áreas no necesariamente entendidas como lejanas o peligrosas de la ciudad. Esa diferencia es fundamental no solamente en la propia gestión del recorrido, sino en el

---

<sup>7</sup> HIERRO, Lola. Casa Kolacho: La violencia se cura con hip hop. El País, 30, jun. 2016. Disponible en: <[http://elpais.com/elpais/2016/06/23/planeta\\_futuro/1466698760\\_170228.html](http://elpais.com/elpais/2016/06/23/planeta_futuro/1466698760_170228.html)> Acceso: 04 de jul. 2017.

tipo de relato que lo acompaña y en las motivaciones para ofrecerlo, pues en el caso de Medellín conjuga la experiencia de pertenecimiento de los jóvenes de Casa Kolacho al lugar, con el hecho de vivir cotidianamente la violencia que narran y sus marcas a través de las intervenciones urbanas y de la música que producen.

### **Lo estético, lo histórico y lo político**

*Cuando éramos chicos nos dijeron que tuviéramos cuidado con lo que decíamos, que las paredes tenían oídos. Hoy queremos decir que acá en la comuna 13 las paredes hablan.*

Ciro.

La manera como el estigma circula en los medios masivos de comunicación y consigue instituirse en el cuerpo social como relato oficial de los territorios que configuran la Comuna 13, se hace evidente en cierta expectativa de encontrarse con la violencia o con sus cicatrices y agentes de forma explícita al transitar lugares marcados por el conflicto interno o asociados a él. Sobrepassar la frontera, entendida aquí como la coexistencia tensa de división y fractura, de atravesamientos y flujos (FELTRAN, 2010), supone remitirse a la noción asociada de «fronteras invisibles», una categoría que compone el andamiaje socioespacial desde el cual se viene pensando la violencia en algunas periferias latinoamericanas. En ese sentido, implica una referencia implícita a las «dinámicas de miedo, restricción y control barrial que hace que se marquen ciertas barreras de movilidad entre jóvenes que están en combos, pero que afectan a toda la población en general, principalmente a los jóvenes» (JARAMILLO, 2015).

Al entrar a la comuna en el sector del barrio Las Independencias, lo estético del recorrido es dado, preliminarmente, en la convergencia entre las intervenciones urbanísticas recientes, el colorido de las fachadas de las casas hechas de ladrillo, el tejido en forma de red que conforma las calles estrechas llenas de escaleras, y los *graffitis* en los muros y en los techos de las viviendas. A manera de un montaje, en el sentido de series de elementos que tienen sentido en su interacción como capas de signos que dan cuenta de la historia, el paisaje de la comuna es, de ese modo, el de un espacio de convergencia en una ciudad que también se configura en ritmos y haceres distintos (HISSA y WSTANE *apud* NOGUEIRA et al., 2009).

Para los organizadores del *tour*, es el arte expresado en el *graffiti*, pero también en las líricas del *hip hop* y del rap, las que definen lo estético como herramienta de transformación. De la misma manera en la que los urbanistas están de acuerdo en que las transformaciones en los espacios públicos impulsan cambios de amplia escala con impacto social, para los jóvenes que asumen el relato de la comuna por medio del *Graffitour*, las expresiones artísticas tienen potencia de transformación de la realidad: «Llevamos la cultura, los procesos y la transformación que queremos, que es desde el arte y desde el interior de la persona. Un cambio que me transforme y me ayude a transformar la realidad»<sup>8</sup>. Es evidente que, aunque no sea el único elemento de distinción, es sobre el eje de la violencia que se construye ese relato de transformación: los jóvenes de la comuna no quieren continuar siendo identificados a partir de ella y por eso la deconstruyen y la resignifican mediante su arte. Ellos son conscientes de que el

---

<sup>8</sup>Ibidem.

arte es siempre político y que se constituye también en tanto forma de resistencia y de contestación de la violencia que los atraviesa y los define automática y muchas veces de forma injusta.

Uno de los primeros puntos de llegada del recorrido, las escaleras eléctricas, es una alegoría de las disputas que también están detrás de las formas de concebir y representar la comuna. Según Ciro, ellas son, al mismo tiempo, «el ángel y el demonio» del barrio Las Independencias. Al detenernos allí para resguardarnos de la lluvia que amenazaba con interrumpir nuestro *tour*, Ciro ofreció un panorama paradójico del lugar: las escaleras, que evidentemente embellecen y mejoran el acceso a los barrios —siendo también funcionales al turismo nacional y extranjero de la periferia— son parte del *marketing* urbano sobre el que se acostumbra borrar o minimizar los conflictos por el espacio, y, en el caso de la Comuna 13, las manifestaciones todavía presentes de las violencias sufridas hace un poco más de 14 años y antes de la Operación Orión. Dentro de las muchas formas de nombrar la ciudad, en la Comuna 13 se mezclan los reconocimientos internacionales —premios a la innovación, lugares arquitectónicos destacados y modelos exitosos de transporte masivo para la población más pobre— junto con los trazos vivos de las formas sistemáticas de violencia que aún hoy necesitan ser aclaradas y resueltas.

Al pensar en la violencia, de ese modo, se está delante de un concepto todo menos homogéneo, excepcional y con capacidad de afectar a todos los actores involucrados en ella de la misma manera. La propia especificidad del conflicto colombiano, su complejidad y el tenor de los mecanismos de los que se ha valido para erigirse como narrativa nacional, son incompatibles con la idea de la violencia como un cuerpo estable y previsible. Se entiende así que, en la Comuna 13, diferentes tipos de violencia, inscritas en la lógica de la larga duración del conflicto interno colombiano, ha operado en los territorios superando el ámbito del crimen y de la delincuencia. El elemento histórico del *Graffitiour* se puede entender, de esa manera, por lo menos de dos formas: como un ejercicio participativo de construcción de memoria colectiva vinculado a lo que Andreas Huyssen (2000) llama «rememoración productiva», o sea, formas activas de reelaboración del pasado que puedan hacer frente al peligro latente de olvido que estructura la dialéctica recuerdo-olvido, y en tanto una experiencia también colectiva ligada a un lugar de memoria que, como tal, es centro de diversas disputas de sentido (POLLACK, 1992).

Entre un tipo de violencia institucional y la propia violencia armada del conflicto, los «sentidos políticos de la violencia», categoría trabajada por Gabriel de Santis (2011), se tensionan en la Comuna 13 entre la ausencia del poder estatal para la garantía plena de los derechos y el exceso de presencia del mismo en el uso indiscriminado de la represión, una lógica en la que se puede leer nítida la configuración de la periferia en América Latina en el cambio de siglo (FELTRAN, 2010). En el primer caso, aunado a discursos sistemáticos que desde la década de 1970 fueron producidos sobre la necesidad de sacar a los jóvenes medellinenses periféricos de las manos del crimen y de la violencia accionados por la «economía moral e institucional contra el narcotráfico» (JARAMILLO, 2015), se revela una presencia pública enfocada más en el control efectivo de las prácticas de los jóvenes que en la promoción y consolidación de herramientas políticas de construcción de ciudadanía en estos territorios.

Después de mucho tiempo de pensar la construcción de lo joven como resultado compartido de la acción en bloque de la familia, la iglesia y la escuela, es revelador que

procesos de autogestión alrededor de la violencia y de su superación, de una necesaria toma de distancia de ella y de los procesos de construcción de memoria que le siguen, sean liderados por los jóvenes en la perspectiva de la experiencia colectiva de la ciudad. En el *Graffitiour* y también en el trabajo paralelo en Casa Kolacho, no sólo se agencia una preocupación estética e histórica sobre la periferia, sino también se reproduce una vocación política pautada en sus propios principios y con arreglo a la comprensión particular del mundo social que los acoge y los interpelo en cuanto sujetos políticos: «Salimos de esta pequeña casa hacia los colegios, a los barrios, a las canchas... Nos vamos con un equipo de sonido a hacer un concierto pequeño a cualquier hora de la tarde, a hacer un graffiti nuevo, a dar un taller o hacer un festival en un cole donde muchos pelaos puedan participar o cantar»<sup>9</sup>.

En el recorrido, eso se hace explícito en el tipo de relación que los miembros de Casa Kolacho mantienen con los otros habitantes de los barrios de la comuna. Del prejuicio por las canciones que producen y la música que escuchan, por la ropa que usan y el modo como ocupan los espacios con sus cuerpos en supuesta actitud amenazante, se ha pasado al reconocimiento de esas prácticas jóvenes como articuladoras de transformaciones urbanas y sociales en permanente construcción en la comuna. Según Ciro «Antes éramos sinónimo de sicario, consumidor, vago... y la gente se cambiaba de acera si nos veía. Hoy la gente se cruza pero para saludarnos, nos tienen como un referente positivo de transformación del territorio»<sup>10</sup>. En ese caso, eso también tiene que ver con cierto proceso de desnaturalización de la categoría «joven» y sus posibilidades de vínculo con el mundo público más allá del control. De ahí que se hayan tornado una referencia dentro y fuera del territorio de la comuna y hayan convertido la experiencia del *tour* en una forma de resistencia no solamente frente a la(s) violencia(s), sino de cara a la expectativa social e institucional que los asume como protagonistas de cambio.

### **A manera de conclusión**

A propósito de la conmemoración de los 15 años de la Operación Orión en la Comuna 13 en los próximos días, pero también pensando en los procesos en andamiento luego de la reintegración a la vida civil de las FARC durante este año, es importante reflexionar sobre la complejidad del conflicto interno y las diversas maneras en las que éste y el propósito de paz son asumidos y resignificados. En el ámbito de las ciudades, particularmente en el caso de Medellín, como quiso presentarse en este texto, la periferia, que ya tenía cierto protagonismo como escenario urbano de confrontación, muestra el surgimiento de experiencias al margen de la violencia que se proponen simultáneamente como formas de salir de ella y como proyectos de carácter colectivo que repercuten en la construcción de la memoria, un trayecto siempre difícil de recorrer, a través de manifestaciones artísticas articuladas al arte urbano.

Es significativo que la experiencia del *Graffitiour* suceda en la Comuna 13 y que se reivindique como un recorrido estético, histórico y político que hace visibles otras miradas sobre la periferia. Eso no sólo hace que la rigidez de las fronteras urbanas sea cuestionada, sino que proporciona elementos para pensar los bordes de la ciudad más allá de los estigmas de localización y violencia. En ese sentido, los usos de las artes como dispositivos de la memoria en perspectiva de comprender los modos de

---

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.



«administrar y fijar versiones aceptables de la realidad y las formas admisibles de actuación de las víctimas» inauguran una experiencia que, lejos de replicar la del *flanêur* benjaminiano que se sorprende solitario en la multitud de la ciudad moderna, por ejemplo, supone un trayecto y una *performance* colectiva del espacio en la metrópoli contemporánea, un espacio-tiempo polifónico por excelencia. En el horizonte de la construcción de un proyecto de paz estable y duradera para el país es elocuente que sean las iniciativas de los jóvenes las que asuman el relato del presente, sin perder de vista el pasado reciente, y con ello porten nuevas banderas de construcción ciudadana y subjetiva.

Las implicaciones de la experiencia del *Graffitour*, en términos de una vivencia de la ciudad, están articuladas al acto de caminar entendido como «acto creativo primario» (CARERI, 2009). El recorrido que hoy es ofrecido en la Comuna 13 por los jóvenes de Casa Kolacho configura un acto estético en la medida en que, pensando con Jacques Rancière (2009), propicia «nuevos modos de sentir e inducen nuevas formas de subjetividad política». Los actos estéticos, continuando con Rancière, no solamente remiten a experiencias de la sensibilidad vinculadas al arte, sino, sobre todo, a formas de visibilidad tanto de las prácticas estéticas como de las prácticas artísticas que articulan lo que él denomina como «régimen estético». Se asumimos las prácticas estéticas en cuanto «formas de visibilidad de las prácticas del arte, del lugar que ocupan, de lo que ‘hacen’ en lo que hace referencia a común» (2009), el *Graffitour* de Medellín puede ser leído como expresión de una voz social que, por medio de la práctica del *graffiti*, tiene la potencia no sólo de tratar el pasado como una cuestión del presente, sino también de conferirle otra voz al relato de aquello que es común, esto es, de las formas de violencia que han operado en ese territorio en el marco del conflicto colombiano.

## Bibliografía

Camargo, María del pilar 2013 «Medellín, la ciudad más innovadora del mundo». En *Revista Semana* (Bogotá). Disponible en <<http://www.semana.com/nacion/articulo/medellin-ciudad-mas-innovadora-del-mundo/334982-3>>. Acceso: 04 de jul. 2017.

Careri, Francesco 2009 *Walkscapes: el andar como práctica estética* (Barcelona: Ed. Gustavo Gili).

Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP). «Caso Típico No. 2. Comuna 13, la otra versión» (Colombia) Disponible en: <<http://www.nocheyniebla.org/files/u1/casotipo/Comuna13/03Capitulos.pdf>> Acceso: 04 de jul. 2017.

Certeau, Michel de 2003 *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar* (Petrópolis: Vozes).

Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (CHCV) 2015 «Contribución al entendimiento del conflicto armado y sus víctimas» (Colombia). Disponible en: <<https://www.mesadeconversaciones.com.co/comunicados/informe-comisio%CC%81n->

histo%CC%81rica-del-conflicto-y-sus-vi%CC%81ctimas-la-habana-febrero-de-2015>Acceso: 03 de jul. 2017.

Feltran, Gabriel de Santis 2010«Margens da política, fronteiras da violência: uma ação coletiva das periferias de São Paulo» En *Lua Nova* (São Paulo)N°. 79.

\_\_\_\_\_ 2011 Fronteiras da tensão: política e violência nas periferias de São Paulo (São Paulo: Editora UNESP, Cebrap).

Gamboa, Santiago 2016 «Uribe y la paz: un entierro de primera» en *El Espectador*(Bogotá). Disponible en: <<http://www.elespectador.com/opinion/uribe-y-paz-un-entierro-de-primera> > Acceso: 04 de jul. 2017.

Hierro, Lola 2016«Casa Kolacho: La violencia se cura con hip hop» En*El País*. Disponible en: <[http://elpais.com/elpais/2016/06/23/planeta\\_futuro/1466698760\\_170228.html](http://elpais.com/elpais/2016/06/23/planeta_futuro/1466698760_170228.html)>Acceso : 04 de jul. 2017.

Huyssen, Andreas 2000 Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia (Rio de Janeiro: Aeroplano).

Jaramillo, Juan Diego 2015 Entrando y saliendo de la violencia: construcción del sentido joven en Medellín desde el graffiti y el hip-hop (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana).

Magnani, José Guilherme Cantor 2002 «De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana» en *Revista Brasileira de Ciências Sociais* (São Paulo)Vol. 17, N°.49.

Molano, Alfredo 2015«Fragmentos de la historia del conflicto colombiano (1920-2010)»en*Espacio Crítico* (Bogotá). Disponible en: <<http://www.corteidh.or.cr/tablas/33246.pdf> > Acceso: 04 de jul. 2017.

Nogueira, Maria Luiza M.; HISSA, Cássio Eduardo Vina; SANDER, Jardel 2015 «O caminhar como recurso metodológico: sobre imagem e discurso» En Reis, Alice Casanova dos; (Org.) 2015 *Psicologia Social em experimentações: arte, estética e imagem* (Florianópolis: ABRAPSO Editora).

Pollack, Michael. 1992 «Memoria e identidade social» En*Estudos Históricos*(Rio de Janeiro) Vol. 5, N°. 10.

Posada, Juan Diego y Vergara, Alejandra 2015 «La Operación Orión antes, durante y después» En*De la urbe*. Disponible en: <<http://delaurbe.udea.edu.co/2015/08/18/la-operacion-orion-antes-durante-y-despues/>>Acceso: 03 de jul. 2017.

Rancière, Jacques 2009 *A partilha do sensível. Estética e política* (São Paulo: Editora 34).

Sánchez, Fernanda 2003 *A reinvenção das cidades para um mercado mundial* (Chapecó: Argos).

Silva, Hélio2014«O lugar da residência, o local de moradia, estigma de localização, critério de residência no Grande Rio - o caso da Baixada Fluminense» (Brasil)Proyecto de InvestigaciónCAPES/UFRJ.