

**XXVII Simpósio Nacional de História, Natal, 22 a 26 de julho de 2013.**

**Simpósio Temático 107, “Memórias, Identidades e Conflitos Sociais”**

**“El mural es sagrado, nadie lo toca”: la narrativa sobre los emprendimientos de memoria y las luchas por el reconocimiento en el Barrio Santo Domingo Savio, Medellín, Colombia**

**“O Mural é sagrado: ninguém toca nele”: a narrativa sobre os empreendimentos de memória e as lutas pelo reconhecimento no bairro Santo Domingo Savio, Medellín, Colômbia.”**

**Sandra Patricia Arenas Grisales<sup>1</sup>**

## **Introducción**

En Colombia la realidad está marcada por la intimidación y el miedo. La violencia ejercida sobre la población busca descomponer los lazos comunales, desarticular los espacios de convivencia, cooptar los escenarios de decisión. Es así como el rumor, el chisme, la amenaza, llevan a situaciones de paranoia, miedo y desconfianza. El silencio tiende a ser el recurso de muchos, la táctica utilizada para sobrevivir (Blair Trujillo, 2008). Sin embargo, el silencio no significa ausencia de palabras u olvido, sino que expresa la resistencia que una sociedad impone al exceso de discursos dominantes que justifican la mayoría de esas muertes o violaciones a los derechos humanos en la lógica de un conflicto armado. Durante ese tiempo de silencio, la memoria se transmite a través de redes de sociabilidad afectiva y/o política, se guarda en estructuras de comunicación informal, invisibles a la sociedad en general: son lo que Pollak (2006) llama zonas de sombra, silencios, no dichos.

Precisamente, esta conferencia se plantea como objetivo analizar el papel de los artefactos culturales como expresión de las memorias subterráneas, el silencio implícito en ellos como otra forma de lidiar con el dolor, lo no dicho como otro lenguaje, una forma de acción política táctica en medio de la guerra. Los artefactos tienen la capacidad de contar algo y actúan como marcas simbólicas y

---

<sup>1</sup> Profesora de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Bibliotecóloga. Magister en Ciencia Política. Estudiante de doctorado en el Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista CAPES PEC-PG, Programa Estudantes Convênio de Pós-graduação.

espaciales de la memoria. Al igual que en los altares espontáneos analizados por Margry y Sánchez-Carretero (2011), Jack Santino (2003), Erika Doss (2002) y Elizabeth Hallan y Jenny Hockey (2001), consideramos que el artefacto de memoria que vamos a analizar tienen una función conmemorativa y, sin embargo, buscan individualizar, llamar la atención sobre sujetos concretos, rescatar del olvido a cada una de esas víctimas que la guerra tiende a despersonalizar y convertir en estadísticas.

Del mismo modo, los artefactos de memoria nos permitirán detectar a las personas involucradas en su construcción, sus motivaciones, las formas como elaboran sus duelos, como expresan el sufrimiento y la manera como es percibido por ese auditorio que conforma la comunidad en la que está presente. Los artefactos, a pesar de su carácter silencioso, cuentan una historia, ocupan un lugar en el espacio público y generan una reacción; de ahí su potencial político en la construcción de la memoria de lo que hemos vivido como sociedad.

A continuación presentaremos uno de los casos analizados en la tesis doctoral en elaboración, titulada: “Los artefactos de la memoria en Medellín, Colombia”, en el marco del programa de pos graduación en Memoria Social de la UNIRIO. Se trata de un mural donde están escritos los nombres de cerca de 380 personas asesinadas en el barrio Santo Domingo Savio de Medellín<sup>2</sup>. La investigación analiza cuatro casos de artefactos construidos por familiares o amigos con ocasión de una muerte violenta. No se trata de emprendimientos de memoria asociados a movimientos por la memoria o motivados por el trabajo de ONG, de asociaciones de la sociedad civil o de comisiones de la verdad. Por el contrario, son iniciativas de memoria llevadas a cabo en el límite entre lo público y lo privado, en frente de la casa, en la calle, en el interior de un edificio universitario, en la pared de una iglesia, lo que podría significar que es un dolor privado que se quiere expresar públicamente, o tal vez que el sufrimiento que el artefacto trae a la memoria no es exclusivo de una familia o persona, sino que involucra a la comunidad, pues hace parte de una memoria colectiva. Se trata de prácticas inmersas en la vida cotidiana, en el espacio habitado día a día; pueden tener inicialmente un marco de acción muy limitado: la familia, los vecinos, el barrio, los amigos. Tal vez para comprender aquellas memorias que perviven en el silencio, sea necesaria esa mirada sobre lo micro, sobre las acciones insurrectas de los

---

<sup>2</sup> Santo Domingo Savio se encuentra ubicado en la comuna 1, Popular, incluye 12 barrios del sector nororiental de Medellín.<sup>2</sup> En el año 2004, la Comuna tenía una población de 129.806 personas. Según datos del Observatorio de Políticas Públicas de Medellín 2004, el Índice de Calidad de Vida (ICV) de la Comuna 1 era uno de los más bajos de la ciudad (73,47 para la Comuna 1 y 82,20 para Medellín), aunque ha mejorado en los últimos años (En 2011 era 75,98 para la Comuna 1 y 83,48 para Medellín). (Medellín. Alcaldía, 2010).

sujetos en contextos de violencia prolongada. Recorrer las calles, subir a sus morros, observar con cuidado para encontrar las marcas, señales, pinturas, grafitis, sonidos, creados para recordar los acontecimientos de violencia, puede ser un camino para descubrirlas.

## **El acontecimiento**

Santo Domingo Savio surge en 1964 como barrio de invasión. Llegaron a él personas provenientes del campo que huían de la Violencia política entre los principales partidos políticos colombianos: Liberal y Conservador. Por muchos años fue considerado uno de los barrios más pobres y violentos de Medellín. Desde la década del ochenta bandas organizadas, delincuencia común, milicianos, guerrilla y paramilitares, hicieron presencia, simultánea o alternativamente, controlando el territorio e imponiéndose. La violencia se consolidó como una situación de anomia social, donde la comunidad y el Estado no tuvieron elementos para neutralizarla (Pulgarín Ruiz & Rincón, 2009, p. 81). A la realidad de pobreza y exclusión se le adicionó la violencia y la delincuencia en el barrio. En la ciudad se creó una representación de los habitantes de Santo Domingo Savio como “parias urbanos”, ligados a una idea que relacionaba la pobreza con la violencia y esos espacios como de “no control”. Estas imágenes tuvieron efectos sobre su identidad colectiva y reforzaron los procesos de exclusión (González Vélez & Carrizosa Isaza, 2011, p.127).

En el año 2003, cuando el sacerdote Julián Gómez llega a la Iglesia de Santo Domingo, los paramilitares y milicias hacían presencia. Por iniciativa suya y con el apoyo de líderes sociales y culturales del barrio, inician un proceso de reconciliación y perdón entre los habitantes y los grupos armados. Realizaron actividades culturales, religiosas, deportivas y comunitarias que tenían como propósito romper las barreras territoriales que esos grupos establecían y devolver la confianza entre los moradores para habitar los espacios públicos. Reunían a los jefes de los grupos armados con los líderes comunitarios y los representantes de diversos estamentos para discutir asuntos relacionados con el bienestar común.

El propósito de Julián era reintegrar a esos jóvenes al barrio no como miembros de grupos armados, sino como vecinos, amigos, familiares de las personas del barrio. Pero para que eso fuera posible, Julián consideraba que era necesario un proceso de reconciliación y de perdón. Eran muchas las heridas entre los pobladores, esos jóvenes inspiraban más rabia y miedo que confianza. Por ello era necesario crear escenarios en los cuales se pudiera hablar de lo que había pasado, dejar claras las

responsabilidades por los asesinatos, conocer el sufrimiento que ellos habían provocado y pedir perdón.

## **El momento de elaboración del mural**

Julián empezó a reunirse con los familiares de las personas asesinadas en el barrio, les pidió que llevaran por escrito a la iglesia el nombre de la persona asesinada y contaran su historia: cuándo lo habían asesinado, quién era el responsable y si conocía las razones. Recogieron más de 670 nombres, con sus respectivas historias.

Luego, con apoyo psicológico, establecieron mesas para el encuentro entre los familiares de las víctimas y los integrantes de los grupos armados. Se buscó que los muchachos pidieran perdón a las familias por los asesinatos cometidos, primero en ámbitos privados, para luego realizar ceremonias públicas de petición de perdón. A partir de ahí empezaron a preparar un gran evento de encuentro y de perdón público y pidieron a las familias autorización para crear un mural y colocar allí los nombres de las personas asesinadas. Era, muy probablemente, la primera vez que se les indagaba por sus muertos, que alguien quería saber de su sufrimiento. La respuesta masiva a la solicitud del sacerdote, en un momento en que no se estaba hablando de reparación a las víctimas, un momento en el cual incluso quienes tenía la voz actuante en la esfera política nacional eran precisamente los victimarios, los jefes máximos de los grupos de paramilitares en su proceso de negociación con el Gobierno, es una expresión de la importancia que tuvo para este micro escenario que era el barrio Santo Domingo esa pregunta por sus muertos.

Preguntar qué había pasado individualmente era darle la relevancia a cada una de esas historias. Julián quiso saber qué pasó con esos hombres y mujeres, como esa muerte afectó la familia, las consecuencias emocionales y sociales de esos hechos. Pero al unir toda esa información, al juntar esas voces, lo que se puso en evidencia fue la dimensión del dolor y del duelo que ese barrio había vivido. La propuesta de elaborar un mural donde estuvieran los nombres de esas personas asesinadas era el reconocimiento de lo que había pasado, del dolor infligido a las familias; ese era el primer paso necesario en el proceso de reconciliación que Julián lideraba.

El trabajo de construcción del mural tardó unos tres meses. En él estaban jóvenes que hacían parte de las actividades de la iglesia y algunos que pertenecían a los grupos armados, así como familiares de personas asesinadas. Tomaron la decisión de hacerlo en un muro que queda en la parte trasera de la

Iglesia, con la idea de que fuera un punto neutral. Inicialmente resanaron la pared y la pintaron de blanco, luego de amarillo, lo degradaron de color rojo en la parte inferior. Mientras era construido, las personas daban su opinión sobre qué hacer, como pintarlo, que imagen debía ir.

Los nombres de las personas asesinadas fueron distribuidos en columnas y escritos en color negro, son alrededor de 380 nombres. El mural tiene en la parte superior, con letras negras y sobresalientes la frase “En honor a nuestras víctimas. Que no nos vuelva a pasar”. Esa frase la escuchó Julián de uno de los asistentes a los encuentros que tenían con los familiares de las víctimas, en esa ocasión uno de ellos afirmó “padre nosotros los perdonamos porque no queremos que vuelva a pasar”. Esa era la esencia, según Julián, de todo el proceso que estaban llevando a cabo, ese tenía que ser el objetivo de todo el trabajo, perdonar, reconciliarse y que el pasado sirviera para entender la tragedia que habían vivido y evitar que se repitiera. Pero ese compromiso debía ser colectivo, era el barrio con todas sus organizaciones sociales, con el apoyo de la iglesia, de las instituciones del Estado, con la participación de los grupos armados y en especial de los moradores.

En la parte inferior, también en letras negras y sobresalientes la frase “Haznos señor instrumentos de tu paz”. En el centro tiene el dibujo de tres aves, que según Julián son palomas. El mural y sus colores representan para Julián, el amanecer de Santo Domingo Savio, un nuevo día y una nueva posibilidad. Un tiempo después, en la parte superior del mural, colocaron un cristo hecho con ladrillos, con la frase “El rostro de cristo son los pobres. Puebla”. Para algunas de las personas entrevistadas, ya mayores, ese cristo esta hecho a semejanza de los primeros santos de la Iglesia, elaborados con los ladrillos que sobraban de la construcción de la Iglesia. Sin embargo para Richard, un hombre mucho más joven, el cristo de ladrillo es la cara de los pobres y lo pone en contraste con la suntuosidad de la Biblioteca España, con el dinero invertido en su construcción y el despojo a que fueron sometidos algunos pobladores antiguos del barrio para construirla, con el argumento de que era zona de alto riesgo. Es como si el mural y el cristo simbolizaran la violencia que vivió el barrio, el esfuerzo de sus pobladores por construirlo y ganarse un lugar en la ciudad y los atropellos que la misma ciudad comete contra ellos.

Días después realizaron otros eventos públicos donde integrantes de los grupos armados admitieron algunos de los asesinatos, explicaron las circunstancias en las cuales sucedieron, reconocieron el error y su voluntad de dejar las armas y de iniciar una vida diferente con sus familias y por último pidieron perdón a los familiares de la víctima. Las ceremonias públicas de perdón eran preparadas y las partes involucradas estaban de acuerdo en realizar el acto público, de no ser así, como afirma Julián “... se hubiera vuelto un conflicto”. La idea era que esos actos públicos incentivaran a otros a hacer lo

mismo, el sacerdote buscaba que este proceso llevara a la comunidad a perdonarse y a vivir en paz. En algunos casos las familias aceptaron y perdonaron, en otros las familias se negaron a perdonar o desconfiaron del proceso porque creían que no se estaba diciendo toda la verdad. Aunque Julián trató de lograr que tanto los muchachos de los grupos como los familiares de las víctimas se reunieran y hablaran pública o privadamente sobre lo sucedido, algunas familias se negaron a reunirse con ellos, afirmaban que incluso podían perdonar, pero que no querían estar cerca o tener algún contacto con esas personas.

Estas ceremonias de petición de perdón público estaban asociadas con actos de reparación por parte de los miembros de los grupos, como construcción de vías, de viviendas, participación en actos culturales, actividades propias de la iglesia, devolución de las casas que habían sido expropiadas, entre otros. Las actividades propuestas dentro del marco del proceso de reparación fueron bien recibidas por los habitantes del barrio, en las fotos y en las entrevistas pude darme cuenta de la importancia que tuvieron esos eventos, la alegría que se expresa en los rostros y la marca dejada en la memoria de sus habitantes por la manera positiva como recuerdan esos días.

### *La lista*

Cuáles son las historias de las personas que están en el mural? ¿Cuál la de aquellos que los sobrevivieron? ¿Porque decidieron plasmar su nombre y/o porque tomaron la decisión de retirarlo? No lo sabemos, lamentablemente no pude hablar con los familiares de esas personas. Todavía hoy, a pesar de que todas las personas que entrevisté me hablaron de lo mucho que cambió el barrio, pude notar una fuerte resistencia para hablar con extraños y para referirse a esos tiempos. Como decía Eunice, “Yo hablo de todo, pero yo para la violencia si tengo muy mala memoria”. Sin embargo en las entrevistas y en información obtenida de prensa local hay pistas sobre quiénes eran las personas que están en el mural y las razones para estar ahí, así como también aquellos que faltan. De alguna manera el mural está conformado por los que están, los que fueron borrados y los que faltan.

Según Richard “La mayoría de los que están en ese mural son los que estaban en los combos. Cuando el padre tuvo la idea de hacer el mural, él le dijo a la gente tráigame los nombres de las personas que han matado. Y de una, más que todo las mamás de los pelos que cayeron en el conflicto, no inocentes sino los otros, los malitos, la mitad del mural es para ellos, la gente inocente a poquitos que están en ese muro”. (Entrevista 3-08-2012)

Cuando Julián realizó la convocatoria para llevar los nombres de los que habían muerto violentamente, no hizo distinción alguna, no hablo de llevar sólo aquellos que habían sido asesinados a pesar de no

estar involucrados en los grupos, no habló de víctimas y victimarios. Esa idea de que los jóvenes que hacían parte de los grupos armados eran “hijos del barrio”, lo lleva a pensar que incluso aquellos que hacían parte de los grupos armados y que murieron asesinados en medio de los enfrentamientos o por la acción de alguno de los grupos, eran merecedores de estar en el mural. Eran hijos, hermanos, amigos de las personas del barrio. No deja de ser una apuesta arriesgada la que hace Julián y su grupo de colaboradores, pues, como veremos más adelante, el hecho de incluir en la lista tanto a las víctimas como a los responsables de esas muertes generó fuertes divergencias.

Pero es de alguna manera una posición frente al conflicto armado. Hay en su discurso una fuerte convicción de que todos son “hijos del barrio”, las pérdidas fueron para todos, él no hace distinción. Esta posición confronta fuertemente a una sociedad acostumbrado a las dicotomías buenos – malos, terroristas – demócratas, civiles –alzados en armas, víctimas y victimario. En un país donde, debido a la duración y complejidad del conflicto, esas fronteras no están claramente definidas, lo que prevalece es una zona gris que es necesario analizar con cuidado para no aumentar la percepción de injusticia.

También se hace necesario pensar el hecho de que las familias respondieron a la convocatoria de la Iglesia e incluyeron los nombres de sus muertos, sin importar si hicieron o no parte de las bandas o cuál fue su papel en el conflicto armado que vivió el barrio. Finalmente lo que evidencia es que esas muertes también significaron pérdidas y sufrimiento para sus familiares y amigos. Y las pérdidas no fueron pocas, dentro de la lista hay varias personas con el mismo apellido, juntos en la lista, creo que indica que hacían parte de la misma familia, es decir familias que perdieron cuatro, cinco hasta seis de sus miembros violentamente.

Con el paso del tiempo al muro le fueron agregando nombres, se diferencian de los demás porque están escritos con lapicero o con marcador en lugar de pintura, o se nota que la pintura es más reciente. Al preguntar los motivos para esas inserciones me respondieron que eran personas que habían muerto luego de ser elaborado el mural, eran los “pegados”. Podían haber muerto violentamente, pero también había muchos que murieron por alguna enfermedad. El gesto de agregar nombres al mural, de permanecer casi intacto desde su construcción nos da algunas pistas para comprender la importancia de este artefacto de memoria. Como suele ocurrir con ciertos monumentos, el mural no pasó al olvido, por el contrario continúa vivo e incorporado a la experiencia de la comunidad. No es una representación del pasado, el mural es el presente por eso a él se agregan las pérdidas recientes.

Fueron aproximadamente 700 los nombres que recogieron para el mural, sin embargo sólo 382 fueron plasmados. Y según Eunice, “faltaron muchos más”. Cuando le pregunté a Eunice las razones, una

mujer que estaba sentada a nuestro lado respondió entre risas: “de miedo de que se los volvieran a matar”. Según Richard, los familiares de muchas de las personas asesinadas pensaban que “... mi hijo era muy sano, no tiene por qué estar ahí”.

El sacerdote que estaba en la Iglesia cuando realicé la visita al archivo de la casa cural, me dijo que muchas personas no estaban de acuerdo con el mural, que sus hijos habían sido realmente víctimas y por lo tanto no aceptaban que hubiera en el mural nombres de personas que estaban en los grupos armados.

No quisiera especular sobre los motivos por los cuales esos familiares no aceptaron la inclusión en el mural. Pero creo que en esas afirmaciones se puede entrever que la decisión pasaba por sentimientos de decepción por el no reconocimiento de esa muerte como injusta. Así como un cuestionamiento ético por el hecho de poner en igualdad de condiciones a personas que consideraban en posiciones muy diferentes dentro del conflicto, culpables e inocentes, víctimas y victimarios. Por parte de algunos de los familiares hubo resistencia a enfrentarse, en los encuentros públicos o privados, con los miembros de los grupos armados. Creo que esa resistencia era producto de la desconfianza en el proceso de reinserción de los milicianos y paramilitares, en barrios como Santo Domingo Savio, que había presenciado a lo largo de tres décadas el surgimiento y extinción por muerte o negociación de muy diversos grupos armados, para luego surgir con otro nombre y sobre otro mando. Por ello habría motivos muy fuertes para desconfiar de ese tipo de procesos, aunque estuviera apoyada por la Iglesia y en particular por un sacerdote muy apreciado y respetado en el barrio.

La primera vez que surgió el comentario sobre los nombres borrados del mural fue en una conversación informal con una moradora del barrio. Ella me dijo “El padre convocó a los pelaos y sacaron el listado, hay muchos nombres que fueron borrados porque la familia no estaba de acuerdo, pero la mayoría quiso que estuvieran los padres, los hijos, los tíos, los hermanos”. Luego fue la entrevista con Richard la que aclaró un poco el tema. Cuando las personas se dieron cuenta que en el mural había nombres de personas que habían pertenecido a los grupos, incluso que eran responsables por muchas de esas muertes, ellos decidieron borrar los nombres de sus familiares.

Creo que esta posición de los familiares expresa una profunda convicción de que no debían ser tratados en similares condiciones los responsables por esas muertes y sus víctimas. No deja de ser una muestra de coraje pues aunque el proceso fuera liderado por Julián, los muchachos de los grupos armados participaban activamente de su construcción y el borrar esos nombres es levantar una voz de

protesta contra ellos y sus acciones. Sin necesidad de expresarlos públicamente dejaron claro para todo el barrio su posición.

## Los significados del mural

El mural con sus nombres es una representación efectiva, convincente y contundente de lo que Santo Domingo Savio vivió como comunidad. La dimensión de la tragedia vivida está plasmada en esa lista donde no hay fechas, ni circunstancias, ni responsables, ni siquiera un indicio de la historia de vida de cada uno. Lo que el mural representa es la dimensión del sufrimiento y de la pérdida para un colectivo. El mural, y el proceso de reconciliación del que hacía parte, nos pone de presente la importancia de los procesos de memoria, incluso en el nivel micro de la sociedad, para entender el sufrimiento pero también las formas de reacción y de participación de las personas frente a esa situación, las maneras como ellas buscan articularse nuevamente a una vida cotidiana donde el poder no se exprese por las armas.

Ese mural contiene todo el drama vivido pero también la voluntad de hacer algo para ponerle límites a esa realidad abrumadora, la urgencia por dotar de sentido una realidad que sobrepasaba su capacidad de discernimiento, de ahí esa sensación de que todo estaba oscuro, que nada era claro, no había referentes para orientar la acción pues la lógica de acción de los grupos armados era totalmente arbitraria.

La intensidad de las emociones que pone en evidencia el mural (el llanto, la rabia, la tristeza, la inconformidad) en lugar de mostrar un acuerdo sobre la memoria de lo que pasó en Santo Domingo, nos proporciona las claves para entender los múltiples significados de esa memoria, las disputas por lo que el mural representa. Una lucha de significados abiertamente política, donde se expresan la posibilidad o imposibilidad del reconocimiento, la reparación y la dignificación de las personas (Jimeno, 2010).

Los significados del mural son múltiples, sorprende porque pese a que pudimos entrevistar pocas personas, en esa pequeña muestra se evidencia los conflictos inherentes a la construcción del mural. Según Julián el mural “... es sagrado, el mural nadie lo toca”. Es un símbolo del sufrimiento de las

personas en Santo Domingo Savio, cuenta la historia del barrio, quien lo vea tendrá que preguntarse quiénes eran esas personas y recordar lo que vivieron. Pero también el mural deja ver un proceso histórico muy importante dentro del barrio, ese proceso al que Julián le apostó de diálogo, re inserción, perdón colectivo”. (Entrevista 06-06-2012). Para Richard, el mural es “algo muy bonito”, es el recuerdo de todos los que “cayeron en el barrio, todos los que cayeron violentamente en el barrio”. El mural es la forma que tienen las familias de recordar a sus muertos.

Existen también aquellas posiciones de moradores que piensan que el mural es una “mala imagen” para el barrio, que el interés generado por él, debido a la publicación de un artículo en un periódico local (Henao, 2006) y a hacer parte de un libro sobre iniciativas de memoria en Medellín (Medellín. Alcaldía. Programa de Atención a las Víctimas, 2010), ha llevado a que estudiantes de las universidades, documentalistas del exterior, turistas que visitan el barrio, entre otros, lleguen con la curiosidad de conocerlo. Según ese morador “se van a llevar la idea de que el barrio es peligroso o de que es el más peligroso de Medellín, pues es el único barrio que tiene un mural con un listado de sus muertos”.

En los relatos de los moradores se describían como, en los primeros meses después de su creación, las personas llevaban diariamente velas, flores, tocaban el nombre de la persona y rezaban junto al mural. Algunas de ellas lloraban al pasar por esa calle. “la gente se paraba ahí a rezar y a llorar, eso parecía un cementerio” (Entrevista 11-07-2012). El proceso de reconciliación y la construcción del mural le permitieron a muchas personas comunicar pública o privadamente su sufrimiento. El reconocer el dolor vivido por los vecinos y amigos y sentirlo como propio era hacer de ese dolor una experiencia intersubjetiva y por lo mismo apropiable de manera colectiva. El interés que mostró Julián por saber quiénes habían muerto, cómo, cuándo, darles un nombre y una historia a lo que conocíamos sólo como cifras, permitió que esas familias se sintieran partícipes de una comunidad política. Si la violencia había roto los lazos sociales, la confianza, la solidaridad entre los vecinos; hacer público su sufrimiento, compartirlo y que fuera reconocido por todos permitiría recomponer esa comunidad política a través de la configuración de una comunidad emocional ((Jimeno, 2010). Compartir ese sufrimiento, reunirse frente al mural para prender velas, rezar un rosario, incluso reunirse frente a él para hacer una comida o celebrar un fiesta como los hicieron días después, eran formas de compartir el sufrimiento, de identificarse con las víctimas, de comprender que lo que vivió cada una de esas familias fue vivido por todo el barrio, que no hace parte de historias aisladas o privadas, fueron todos los que perdieron algo en ese período de violencia.

El mural fue construido en un lugar público, donde todas las personas tenían acceso a él. Su elaboración incluyó prácticas de ritualización y conmemoración como las ceremonias de perdón público, las oraciones, la marcha de la luz y por la paz. Todas esas acciones realizadas en la esfera pública buscaban mostrar su desacuerdo con esos hechos y esas muertes, buscaban expresar el rechazo de los vecinos frente a la violencia ejercida sobre ellos por parte de los grupos armados. No era únicamente una expresión pública de los sentimientos de dolor, era también una acción social que buscaba encontrar respuestas a los acontecimientos, entender lo que había pasado y demandar un cambio, por eso la expresión del mural “para que no nos vuelva a pasar”. La comunidad, estaba dispuesta a superar el miedo a las retaliaciones de los grupos armados, con la esperanza de que algo cambiara.

No todos los habitantes del barrio tienen esa opinión positiva del mural y del proceso de reconciliación. Un líder comunitario de la zona expresó una cierta ambigüedad al referirse al mural. En su opinión el mural no pasaba de ser un acto simbólico que no cambiaba sustancialmente la vida del barrio, que luego sería olvidado, nadie lo recordaría. Ese tipo de acciones no tenían una incidencia para el barrio. Según sus palabras acciones como la construcción del Metro Cable sí cambiaron la vida del barrio, le dieron otra dinámica social y también comercial. Pero actos simbólicos de ese tipo no inciden, las personas olvidan: (Entrevista 11-07-2012)

Entre las posiciones contra el mural está la del sacerdote que trabajaba en la Iglesia durante el tiempo en que realice el trabajo de campo. Él afirmó que “lo que se hizo fue engañar a las personas, usarlas para propósitos personales” por el contexto de la frase se refería a los muchachos de los grupos armados no a Julián. Creo que se refería a la legitimación de esos grupos en la comunidad a partir de estas acciones, pero dudaba de que realmente los responsables hubieran contado toda la verdad sobre lo que hicieron en el barrio y sus responsabilidades en la muerte de muchas de las personas asesinadas. Como él no estuvo presente durante ese período infero que lo que afirma tiene relación con comentarios que le fueron hechos por vecinos del barrio.

De alguna manera el mural puso en evidencia los sentimientos enfrentados de las personas. La necesidad del reconocimiento de sus muertos como víctimas de la violencia de los grupos armados, por ello la voluntad de participar en el proceso propuesto por Julián de llevar los nombres y contar la historia. Pero al ver que sus hijos estaban en el mural junto con otras personas que eran integrantes de los grupos armados y responsables en muchos casos por esas muertes, ellos se negaron a aceptarlo y por ello decidieron retirar a sus familiares o no incluirlos. El reconocimiento que demandaban para sus

hijos como víctimas, pasaba por diferenciarlos de los demás, por reiterar su carácter de víctimas y de no participantes de las lógicas del conflicto, “mi hijo era bueno”, “Mi hijo era muy sano”.

Del mismo modo puso en evidencia la dificultad de perdonar a los responsables por los asesinatos y de creer en su versión de los hechos, de ahí la insistencia en esta frase “Ellos no dijeron toda la verdad”. En varias de las entrevistas se planeó esa duda sobre las versiones dadas en los actos públicos de reconciliación. Julián incluso recordaba a una señora que se negaba a hacer parte del proceso de perdón y reconciliación por considerar que quien era realmente el responsable por la muerte de su hijo se negaba a reconocerlo. Él trataba de abrir un espacio en el cual esas personas se pudieran sentar y hablar pero no siempre era posible. Fueron muchos los casos en los cuales las personas murieron por balas perdidas o fueron muertas por atravesar una frontera invisible o fueron asesinadas por orden de alguien pero sin que el asesino conociera a la víctima. Como dice Julián las situaciones eran tantas y tan diversas que resultaba ser “un barril sin fondo”.

De alguna manera Julián sabía que ese era el verdadero nudo gordiano al que se enfrentaba el proceso de reconciliación y perdón. No se trataba de perdonar y olvidar, pero la alternativa de exponer la verdad con todo lo que ella implica en términos de responsabilidades y de interrelaciones entre los diferentes acontecimientos y autores, era una labor que sobrepasaba las capacidades del grupo y que, temía Julián, desencadenara sentimientos y reacciones sobre las cuales ellos no tuvieran ningún control. Por ello las ceremonias de perdón público fueron planeadas y las personas que hicieron parte de ellas estuvieron de acuerdo en participar. Por ello también buscaron en algunos casos realizar encuentros privados en los cuales las personas podían conversar con los responsables por la muerte de sus familiares y demandar explicaciones. Pero no siempre fue fácil y quedó en el aire la idea de que no se dijo toda la verdad.

La construcción del mural permitió la expresión de las diversas opiniones en relación con lo que había pasado en el barrio. Tal vez no hubo una reacción fuerte contra el mural, tal vez no se propiciaron los escenarios en los cuales esas voces discordantes pudieran expresarse abiertamente, pero el solo hecho de retirar los nombres del mural fue una forma de expresión de su opinión y su inconformidad frente a lo que estaba pasando. Las emociones expresadas son juicios sobre el mundo. En la indignación y la inconformidad por querer incluir en el mural los nombres de los miembros de los grupos armados hay una posición moral y ética que niega la posibilidad de perdonar y olvidar mientras no se reconozcan como víctimas a sus muertos y mientras no se diga la verdad sobre lo que pasó con ellos y las razones de su muerte. Pero también es necesario reconocer que al incluir sus hijos en la lista, a pesar de haber sido responsables por la muerte de personas del barrio o por cometer

delitos, esas familias también estaban expresando una oposición moral al reclamar su derecho a elaborar sus duelos y manifestar públicamente el sufrimiento por la pérdida de sus hijos.

Rosalba Cardona, líder comunitaria, afirmaba en una entrevista al periódico El Colombiano en 2006, que el mural "... era el recuerdo de una guerra pasada y en algo superada, en la que todos perdimos a alguien o algo, pero perdimos". (Henaó, 2006). Creo que en esa afirmación está la clave para comprender la posición de Julián, así como la de aquellos que quisieron incluir a sus amigos y familiares en el mural, sin importar quién era esa persona. La atención del mural no está puesta solo en aquellos que ya no están, sino también en los sobrevivientes, el dolor de sus pérdidas y la forma como afectó sus vidas. Eso era lo que todos en el barrio podían tener en común, la pérdida de un ser querido y de la posibilidad de una vida diferente.

No obstante el mural pone de presente que estas pérdidas irreparables y este dolor tan legítimo y justo, tiene otra fase, que nos cuestiona moralmente, pero que se hace necesario pensar en un país como Colombia. Las pérdidas son también entre los familiares y amigos de esos muchachos asesinados que eran integrantes de grupos armados y que hacen parte del mural. El dolor de esas personas parece difícil de comprender y de aceptar, incluso se dan expresiones de rechazo a las manifestaciones públicas de ese dolor: "hay una señora que llora y se persigna cada vez que pasa por ahí. Pero no cuenta a cuantos mató el hijo." (Entrevista 11-07-2012). Entre todas esas personas que los primeros meses llevaron flores y velas y que hicieron del mural un altar en homenaje a sus muertos, debía haber madres, familiares y amigos de esos jóvenes, cómo pensar ese sufrimiento? Como merecido? Que dice de nosotros como sociedad nuestra actitud indiferente o inclemente frente a estas personas? Tal vez pudiera pensarse que las personas que están en el mural no debían ser consideradas moralmente iguales, pero y sus dolientes, cómo pensarnos frente a ellos? Que reflexión debería suscitarlos un joven que hace parte de una banda e inscribe a varios de sus amigos, o a sus parientes entre la lista de sus muertos. Hay duelos legítimos y duelos ilegítimos? Acaso eso no hace parte de las reflexiones que como sociedad nos debemos hacer? Realmente en todos los casos esos jóvenes tuvieron libertad de elección? O las razones para hacer parte de los grupos son diversas y nos dicen mucho acerca de las posibilidades reales de un joven y el contexto en el que viven.

Esas pérdidas son una expresión del dolor y del sufrimiento de las familias de Santo Domingo Savio. El mural con su lista interminable de nombres es una evidencia clara de la dimensión del sufrimiento vivido, si imaginamos el impacto que cada una de esas muertes tuvo sobre la vida de las personas a su alrededor, podemos hacernos una representación de la tragedia que significó esa violencia vivida en el

barrio. Los efectos emocionales sobre el colectivo será algo que tendremos que pensar como sociedad en el futuro.

### Referencias bibliográficas

- Blair Trujillo, E. et al. (2008). *De memorias y guerras. La Sierra, Villa Liliam y el 8 de Marzo en Medellín* (p. 318). Medellín: Instituto de Estudios Regionales; Universidad de Antioquia; Programa de Víctimas Secretaría de Gobierno de Medellín.
- Doss, E. (2002). Death, art and memory in the public sphere: the visual and material culture of grief in contemporary America. *Mortality*, 7(1).
- González Vélez, M., & Carrizosa Isaza, C. (2011). Entre la planeación urbana, la apropiación del espacio y la participación ciudadana. Los pactos ciudadanos y el Parque Biblioteca España de Santo Domingo Savio. *Estudios Políticos*, 39, 117–140. Retrieved from <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/11758>
- Hallam, E., & Hockey, J. (2001). *Death, memory and material culture* (p. 249). New York: Berg.
- Henao, P. (2006, July 2). Santo Domingo Savio no está pintado en la pared. *El Colombiano*, p. 12a. Medellín.
- Jimeno, M. (2010). Emoções e política: A vítima e a construção de comunidades emocionais. *Mana*, 16(1), 99–121.
- Margry, P. J., & Sánchez-Carretero, C. (Eds.). (2011). *Grassroots memorials: the politics of memorializing traumatic Death*. New York: Berghahn Books.
- Medellín. Alcaldía. (2010). Observatorio de Políticas Públicas de Medellín. Retrieved April 3, 2013, from <http://www.medellin.gov.co/irj/portal/ciudadanos?NavigationTarget=navurl://d77b9858039cf353a9bb8ef54f4377b9>
- Medellín. Alcaldía. Programa de Atención a las Víctimas. (2010). *Imágenes que tienen memoria*. Medellín: Alcaldía de Medellín. Retrieved from [http://www.casadelamemoria.com.co/site/Portals/0/Documents/pdf/Imagenes\\_Que\\_Tienen\\_Memoria.pdf](http://www.casadelamemoria.com.co/site/Portals/0/Documents/pdf/Imagenes_Que_Tienen_Memoria.pdf)
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires: Ediciones la Margen.
- Pulgarín Ruiz, J., & Rincón, A. (Asesora). (2009). *Gestión territorial a partir de la violencia urbana en los barrios Andalucía, Popular y Santo Domingo Savio de la zona nororiental de Medellín*. Universidad Nacional de Colombia.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

Santino, J. (2003). Spontaneous shrines memorialization, and the public ritualesque. *Ritsumeikan> revista del Instituto de Humanidades, 94*. Retrieved from [http://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/hss/book/ki\\_094.html](http://www.ritsumei.ac.jp/acd/re/k-rsc/hss/book/ki_094.html)