

Literatura y cine
como narrativa de la
estética

año 80

en Medellín
en el contexto de la
violencia

Laura Acevedo Muñoz
Valentina Ferreira Cepeda



Universidad
Pontificia
Bolivariana

Literatura y cine como narrativa de la estética corporal juvenil
de los años 80 en Medellín en el contexto de la violencia

Laura Acevedo Muñoz

Valentina Ferreira Cepeda

Trabajo de grado para optar por el título de Diseñador de vestuario

Asesor:

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo, Mg. Ciencia Política, Ph. D Ciencias Humanas y Sociales

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de arquitectura y diseño

Diseño de vestuario

Medellín

2020

Hoja de aceptación

5 de noviembre, 2020

El presente trabajo que tiene como título *Literatura y cine como narrativa de la estética corporal juvenil de los años 80 en Medellín en el contexto de la violencia*, fue presentado el día 5 del mes de noviembre del 2020, como requisito para optar por el título de Diseñador de Vestuario, dado por la Universidad Pontificia Bolivariana y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Diseño de Vestuario.

Nombre de los docentes

Mauricio Velásquez Posada

Director Diseño de Vestuario Universidad Pontificia Bolivariana

Carlos Mario Cano

Asesor de trabajo de grado

Docente Diseño de Vestuario Universidad Pontificia Bolivariana

Agradecimientos

En primer lugar queremos agradecer a nuestro asesor Carlos Mario Cano Ramirez Psicólogo / Mg. Ciencia Política / Ph. D (c) Ciencias Humanas y Sociales | Docente Diseño de Vestuario Universidad Pontificia Bolivariana, quien con sus conocimientos y apoyo nos guió a través de cada una de las etapas de este proyecto para alcanzar los resultados que buscábamos.

También queremos agradecer a nuestra familia, por apoyarnos y creer en este proceso. Finalmente, agradecemos a quien lee este apartado por permitir que nuestra investigación sea parte de su repertorio de información.

Muchas gracias a todos.



Contenido

08

Resumen

12

Introducción

22

Capítulo 1
Imagen y
poder

30

Capítulo 2
Entre obsequios
y exequias

40

Capítulo 3
Crueldad y
exceso

56

Capítulo 4
Vestimenta
para triunfar

88

Capítulo 5
Un destino
ineludible

98

Conclusiones

106

Bibliografía



Resumen

Medellín es una de las ciudades que ha sufrido con más fuerza el impacto del conflicto armado en Colombia. Más allá del nefasto influjo del narcotráfico, ha sido epicentro de lo que se conoce como la urbanización de la guerra. El cuerpo y el vestido juegan un papel preponderante desde un punto de vista estético, ya que permiten hacer una lectura del impacto y las formas de resistencia social y cultural que ensayaron los habitantes de la capital antioqueña. En la presente investigación se pretende encontrar cuáles son los signos en la estética corporal juvenil de los años 80 en Medellín que dan cuenta de las dinámicas de violencia de la época, teniendo en cuenta que en el cuerpo de los implicados se narra la dinámica de una guerra urbana, múltiple y cambiante, que enfrentó a varios grupos armados entre sí y contra la población civil.

Los jóvenes de los grupos delincuenciales enfocados en el sicariato son denominados como malandros, término que sugiere una actitud fuera de la ley y con repercusiones negativas sobre ellos y su entorno; son un ejemplo por excelencia de la manera en la que el conflicto permeo el cuerpo y creó una estética que comunicaba la situación de la época, por esta razón se encuentran en el centro de la investigación las obras literarias *No nacimos pa' semilla* (Salazar, 1990) y *La cuadra* (Mesa, 2015), y desde el cine *Yo te tumbo, tú me tumbas* (Gaviria, 1990), *La Virgen de los Sicarios* (Schroeder, 1999), y *Sumas y restas* (Gaviria, 2004). Bajo este contexto se desarrolla una ciudad con miedo que acuna la desconfianza y se duele, una ciudad coartada, estigmatizada, que se dibuja a través de una estética de la opulencia en donde el cuerpo de los jóvenes pertenecientes a las pandillas es el lienzo donde se graban las memorias, los triunfos y los dolores, que refleja los daños de un guerra fría y sangrienta.

Palabras clave: código de vestuario, identidad juvenil, narco-cultura, opulencia, vestuario.

Abstract

Medellín is one of the cities that has suffered the most from the impact of the armed conflict in Colombia. Beyond the disastrous influence of drug trafficking, it has been the epicenter of what is known as the urbanization of war. The body and the dress play a preponderant role from an aesthetic point of view, since they allow a reading of the impact and the forms of social and cultural resistance that the inhabitants of the Antioquia capital tried out. The present research aims to find what are the signs in the youthful body aesthetics of the 80s in Medellín that account for the dynamics of violence of the time, taking into account that in the body of those involved the dynamics of a Multiple and ever-changing urban warfare that pitted various armed groups against each other and against the civilian population.

The young people of the criminal groups focused on the hit man are called thugs, a term that suggests an attitude outside the law and with negative repercussions on them and their environment; they are an example par excellence of the way in which conflict permeated the body and created an aesthetic that communicated the situation of the time. For this reason, the literary works *No nacimos pa semilla* (Salazar, 1990) and *La cuadra* (Mesa, 2015) are at the center of the research; and from the cinema *Yo te tumbo, tu me tumbas* (Gaviria, 1990), *La Virgen de los Sicarios* (Schroeder, 1999), and *Sumas y restas* (Gaviria, 2004). Under this context, a city with fear that cradles mistrust and hurts develops, a city that is alienated, stigmatized, that is drawn through an aesthetic of opulence where the body of young people belonging to gangs is the canvas where they record the memories, the triumphs and the pains, reflecting the damages of a cold and bloody war.

Keywords: dress code, youth identity, narco-culture, opulence, wardrobe.



Introducción

En la década de los 80, Pablo Escobar logró construir una compleja estructura armada que le facilitó su consolidación como jefe máximo del Cartel de Medellín. Ello fue posible gracias a una división del trabajo entre bandas y las oficinas a las cuales se podía acudir para arreglar disputas.

En el primer quinquenio de los años ochenta las bandas de las oficinas alcanzaron gran notoriedad, las cuales, a su vez, coordinaban bandas de sicarios con una gran experiencia en todo tipo de actividades criminales. Este fenómeno no afectó a todos los jóvenes por igual: el riesgo recayó principalmente en aquellos en condición de pobreza. Este fue un factor que aumentó la vulnerabilidad juvenil frente a las dinámicas violentas emergentes y el éxito de los numerosos grupos armados de la ciudad.

Lo anterior facilitó la labor de reclutamiento de jóvenes de barrios populares que vieron en el narcotráfico una oportunidad de enriquecimiento y reconocimiento social. Al formar un grupo criminal organizado y además jerarquizado nacieron unas nuevas formas de identificación social dentro de estos grupos; una estética opulenta e imponente adquirió una gran carga simbólica inscrita en las maneras de vestir y hablar propias de los integrantes de los combos quienes además se valieron de estas expresiones simbólicas (el lenguaje, el arte, la imagen) para nombrar y para narrar su estilo de vida.

El uso de mecanismos de expresión como la ropa, los accesorios y los objetos fueron plasmados en los personajes de obras cinematográficas con el fin de recrear la imagen asociada a los malandros y sicarios de la época. El director Barbet Schroeder se encargó de emular este tipo de expresiones en su cinta *La virgen de los sicarios* (1999) valiéndose de la reputación violenta que se les era atribuida.

Estos jóvenes buscaban crear una auto-representación de los miembros del grupo como poderosos e invulnerables o para imponer o ratificar el control sobre territorios y personas. Una vez instauradas y distinguidas estas narrativas sobre los cuerpos implicados se expandieron los símbolos físicos y expresivos a otros grupos de jóvenes quienes a pesar de no pertenecer a alguna actividad delictiva deseaban adquirir la apariencia

opulenta e imponente característica de los malandros del barrio gracias a los valores o cualidades que se atribuían a quienes portaban esta estética.

Es importante entender que vestir el cuerpo es sumergirlo en una cultura, en la cual el vestido está relacionado a costumbres y comportamientos de acuerdo con el contexto en el que sea expuesto; este contexto se determina por aspectos sociales, políticos y económicos que siempre se encuentran presentes en el desarrollo de una población.

Analizar la estética opulenta de los jóvenes pertenecientes a los grupos delincuenciales de Medellín en los años 80 es también narrar la situación de un cuerpo social en un contexto de violencia. Esto permite comprender la razón y el momento en el que el ser humano entra en una lógica social, la cual está ligada a muchos temas que deben comenzar a tenerse en cuenta en su vida, y que están, sin duda alguna relacionados con la moda y la indumentaria.

Desde el diseño de vestuario realizar una investigación bajo el contexto descrito permite entender los códigos vestimentarios de la época y el origen de una estética que hoy en día permea otras capas sociales pero que en su momento le pertenecían a un grupo de jóvenes definidos como neas, pillos o malandros. Gracias al poder comunicativo de la imagen y todo lo que comprende es posible aportar elementos para hacer análisis de esos signos estéticos entendidos a la luz de la violencia.

La memoria sobre la violencia en la ciudad de Medellín contempla a los actores armados que han tenido una expresión a nivel corporal y estética específica para generar una auto-representación de sí mismos como participantes activos de la problemática de los 80 en Medellín. Es así como surge la pregunta ¿Por qué, en el cine y las obras literarias, para los jóvenes de los combos de Medellín en los 80's era importante ratificar su posición de malandros a través de una apariencia opulenta?

Muchos signos de su estilo de vida e ideología quedaron plasmados en la literatura y el cine en donde se muestra la apariencia de los sujetos, quienes por medio de determinadas prendas, accesorios y expresiones físicas querían ser reconocidos frente a los demás como parte de la

problemática social de guerra y violencia de la capital antioqueña. Algunos de estos gestos estéticos son el uso de calzado deportivo, los accesorios de oro real o no, las bermudas, las gafas y el uso de gorra o de la capucha, entre otros.

Esto se ve en la afectación de la corporalidad, los gestos, la apariencia y el lenguaje de los personajes de las películas y los libros que abordan esta temática, que pese a ser producto de una interpretación llevada al cine o la literatura se mantienen fieles a la esencia de los actores del conflicto de la época. Lo anterior propone un vínculo entre los acontecimientos reales, las experiencias individuales y las interpretaciones de los autores de estas obras. Finalmente se evidencia que el denominador común de estas obras expone a través de las expresiones estéticas la naturaleza del conflicto y comunica un mensaje de lo que fue la historia.

Con el propósito de dar respuesta a la pregunta de investigación y descubrir la veracidad de la hipótesis planteada, se propone como objetivo general identificar la razón por la que en el cine y las obras literarias, para los jóvenes de los combos de Medellín en los 80's era importante ratificar su posición de malandros a través de una apariencia opulenta. Para lo cual se requiere:

- Reconocer los signos estéticos presentes en la apariencia de los jóvenes en las películas y libros.
- Describir las representaciones de las expresiones estéticas que componen la apariencia opulenta de los jóvenes de los combos de la ciudad.
- Interpretar la función comunicativa de los signos y expresiones estéticas dentro del contexto de violencia en la época de los 80's, presentes en los libros y películas.

El presente estado del arte se realiza con el fin de identificar cuáles son los signos en la estética corporal juvenil en los años 80 en Medellín que dan cuenta de las dinámicas de violencia de la época. Se elabora a partir del rastreo de los tres conceptos principales: estética, identidad juvenil y vestuario. Para la redacción se hizo una búsqueda en distintas bases

de datos, bibliotecas y buscadores académicos en el periodo 2014 al 2019, centrándonos en los tipos de texto de carácter académico y científico, como lo son artículos de revista, libros e investigaciones. Esta búsqueda permitió encontrar una tesis de pregrado que es, *Vestuario cinematográfico: Estudio de caso de la construcción de identidades juveniles en las películas Rodrigo D No futuro y Los Nadie* (2018) de la Facultad de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana, la cual abarca uno o más de los conceptos antes mencionados o están ubicados en el mismo contexto histórico o geográfico enunciado en el objetivo.

Amalia Gómez Restrepo en su trabajo de grado *Vestuario cinematográfico: Estudio de caso de la construcción de identidades juveniles en las películas Rodrigo D No futuro y Los Nadie* (2018) estudia como el vestuario cinematográfico tiene una función comunicativa que desarrolla el diseñador de vestuario en aras de contribuir a la construcción de los personajes y a la elaboración de una narrativa cinematográfica a través del lenguaje vestimentario, es decir, el diseñador elabora narrativas que dan cuenta de las complejidades del personaje a través de lo que viste. Esta labor se ve enfrentada a una multiplicidad de elementos que están determinados según las condiciones de la película, por lo que el diseñador de vestuario debe transitar a través de todos los aspectos implicados como la generación de conceptos asociados, narrativa visual, producción de vestuario y manejo presupuestal, entre otros, con miras a lograr un producto final.

El diseño de vestuario de las películas *Rodrigo D No futuro* (1990) y *Los Nadie* (2016) expresa, a través de elementos narrativos y simbólicos, la identidad de sus personajes, que se basan, a su vez, en las construcciones de identidades juveniles de la ciudad de Medellín como respuesta o postura frente a la sociedad. El papel que cumple la ciudad como contexto que condiciona aquella construcción de identidad, es determinante porque potencializa algunas veces, y otros momentos limita, las posibilidades que tienen los jóvenes, su forma de pensar y su forma de ver el mundo, que está en constante reinvencción. El vestuario de estas dos películas, habla entonces de la ciudad de Medellín, de quiénes somos como sociedad, y cómo los jóvenes se han enfrentado a sus condiciones y sus limitantes.

Es por esto que el análisis de *Rodrigo D No futuro* (1990) y *Los Nadie* (2016) es importante para la investigación, ya que a través de los lenguajes narrativos desarrollados en la película se hace un acercamiento a la construcción de identidad de los jóvenes en la ciudad de Medellín en pleno auge del narcotráfico y como estos a través del vestuario construyen una relación con la expresión de identidad, y como consecuencia la manifestación a través de ciertos códigos vestimentarios.

El documento mencionado anteriormente está situado en el área del diseño de vestuario, y en él se puede ver una ausencia en el estudio de la estética corporal juvenil de los años 80. Adicionalmente, se considera necesario resaltar la importancia de los signos y las expresiones estéticas juveniles como respuesta a las dinámicas de la violencia de la época, ya que estas no han sido estudiadas a fondo.

A partir de la realización del estado del arte, podemos justificar el valor académico de esta investigación. Se puede ver que, en los demás trabajos encontrados alrededor del vestuario en este contexto y, en general, no hay un énfasis específico por los signos y expresiones de opulencia y exceso presentes en la estética corporal juvenil de los sicarios o malandros de los combos delictivos en los años 80 en Medellín. El ejercicio de investigación que permitió la construcción del apartado anterior es el insumo que demuestra que pese a que el contexto bajo el cual se pretende analizar el fenómeno ha sido ampliamente tratado no se ha expuesto bajo la luz del diseño de vestuario con tanta claridad o con la suficiente pericia para reconocer el papel de la apariencia de los jóvenes pertenecientes a las bandas criminales. En los trabajos hallados el vestuario es un elemento tomado para representar ideas reales y ficticias propuestas en las películas por lo cual el resultado final exhibe componentes que se adhieren a la realidad pero otros mucho no.

Otro aspecto validador de esta investigación es que se pretende dar una mirada al contexto local a partir de una situación referencial y coyuntural como la época de los 80s y el auge del Cartel de Medellín, y a su vestuario como expresión de la cultura, los fenómenos sociales y la historia de ciudad, y es en este sentido que se revisa el tema de la

construcción de identidades juveniles. De esta manera son los jóvenes la figura principal para abordar esta temática ya que por medio de ellos se revelan formas de expresión vestimentaria, que nos cuentan, a través de determinados códigos, el proceso en la construcción de la apariencia de los actores armados del conflicto, las reinterpretaciones que se hacen de otras formas culturales asociadas, como la música y los significados de ser joven en Medellín en medio de una violencia ineludible.

En base a lo anterior se fundamenta la idea de optar por objetos de estudio como las cintas cinematográficas que narran historias bajo el contexto de interés para el desarrollo del trabajo, además de recursos literarios que permiten contrastar la realidad que se expone en el cine con las historias reales que se plantean en varios de los libros encontrados. Ahora bien, dado que es complejo saber si los personajes o los contextos representados en las películas se encuentren efectivamente identificados, este proyecto se propone tener en cuenta narraciones tanto de quienes estuvieron implicados en carne propia en este momento de la historia de la ciudad, así como de la literatura y el cine con el ánimo de confrontar su percepción en relación con los discursos que se construyen acerca de su mundo.

Finalmente, la investigación será complementaria a las demás gracias al interés por definir las modalidades y el repertorio estético con que se identifican los actores asociados al conflicto armado en Medellín durante este momento de la historia partiendo del estudio de los jóvenes involucrados en el conflicto.



Introducción

Para desarrollar la investigación se definieron dos metodologías teniendo en cuenta la naturaleza de los objetos de estudio previamente definidos, dichos métodos facilitan el análisis de las obras literarias y cinematográficas. Los métodos seleccionados son:

Análisis de discurso

Para Foucault es un orden en virtud del cual se circunscribe el campo de la experiencia y del saber posibles; es un aparato teórico y práctico que produce y comunica conocimiento por medio de determinado lenguaje, y según el orden social dado. En su realidad material el discurso es "cosa pronunciada o escrita", pero esta realidad material es siempre social. La convicción de considerar útil leer los discursos para leer la realidad social, se relaciona directamente con el giro discursivo el cual plantea una perspectiva nueva y alternativa a la de la filosofía de la conciencia respecto de los objetos de estudio y la objetivación de lo conocido.

Análisis de imagen

El Dr. Javier Marzal Felici de la Universidad Jaume I, formula una propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica, que permite desarrollar un estudio analítico a profundidad de las imágenes. En el análisis de una fotografía se puede distinguir una serie de distintos niveles: el nivel contextual, el nivel morfológico, el nivel compositivo y el nivel enunciativo.

A partir del texto Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica (2004), se determinaron las categorías que se pueden aplicar a la investigación partiendo del nivel contextual, algunos elementos del nivel morfológico y el nivel enunciativo, tres de los cuatro niveles mencionados por el autor para analizar imágenes fotográficas.





Capítulo 1

Imagen y poder

En este apartado se pretende hacer una revisión conceptual de las palabras clave abordadas en este trabajo, a partir de textos y otras fuentes de información de autores de diferentes disciplinas que hayan trabajado estos conceptos en diferentes ámbitos. De esta manera, se busca construir una base conceptual que soporte y esclarezca este proceso de investigación, en relación con los aspectos que deberán ser tenidos en cuenta en el análisis de las películas y libros seleccionados.

Códigos de vestuario

Para el sociólogo Georg Simmel la moda es un fenómeno social que se manifiesta siempre en sociedades de clase y tiene que ver con “la imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en un determinado grupo [...] Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse” (2014, p. 35).

Un código de vestimenta es un conjunto de reglas, a menudo escritas, con respecto a la ropa. Los códigos de vestimenta se crean a partir de percepciones y normas sociales, y varían según el propósito, las circunstancias y las ocasiones. Los códigos de vestimenta son indicaciones simbólicas de diferentes ideas sociales, que incluyen clase social, identidad cultural, actitud hacia la comodidad, tradición y afiliaciones políticas o religiosas.

Identidad juvenil

El término identidad viene del latín *identitas* o *idem* que significa “lo mismo”. Sin embargo, la identidad es también lo que nos diferencia de unos y, al mismo tiempo, nos acerca a otros, es decir, es un proceso de identificación y asimilación, pero también de diferenciación. Esto, según Catherine Albert (2005), tiene además la función de enseñarnos el modelo cultural de nuestra sociedad y de facilitarnos la posibilidad de vivir en ella. El proceso de construcción de identidad es dinámico, o sea, es un proceso que a lo largo de toda la vida presenta transformaciones. Ahora bien, lo que interesa en este trabajo es el periodo específico de la construcción de identidad en los jóvenes, que significa un momento crítico y que de cierta manera define el rumbo que tomará nuestra vida.

La identidad en el periodo de la juventud, además de desarrollarse alrededor de experiencias personales y familiares, está igualmente trasladada por los efectos sociales, políticos y culturales de la ciudad. Es allí donde se pretende ahondar en cómo y hasta qué punto la ciudad incide en aquel proceso y qué tanto lo condiciona, pero también en cómo los jóvenes reconstruyen, redefinen y se enfrentan a esos efectos y a qué alternativas recurren.

Narco cultura

La narcocultura se ha considerado desde dos nociones. La primera corresponde a una orientación estética, vinculada a elementos simbólicos que dan pautas para la interpretación y significación del tráfico de dro-

gas por diversos grupos sociales, incluyendo a los que no participan en esta actividad. Dentro de esta perspectiva se toman en cuenta expresiones como la música, películas, series televisivas y religión principalmente, y en su difusión juegan un papel fundamental los espacios sociales, los medios de comunicación y las industrias culturales.

La segunda percepción corresponde a una visión amplia del término, cercana a lo que Thompson (2006) llamaría concepción simbólica de la cultura: conjunto de acciones, enunciados y objetos significativos que conforman patrones de significado a partir de los cuales “los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias” (p. 197). Desde esta apreciación, la narcocultura incluiría todas las prácticas y representaciones sociales que permiten conformar lo que algunos autores llaman el narcomundo (Ovalle, 2005).

En la actualidad la palabra narcocultura se ha instalado como una más de las derivadas del narcotráfico (como narcopolítica, narcoeconomía o narcosociedad, entre muchas otras). Sin embargo, su empleo produce confusión y ambigüedad ya que en ella se llegan a incluir todo tipo de expresiones, actividades o productos artísticos y culturales, no obstante, sus diferencias.

A pesar de la diversidad de aportaciones teórico-metodológicas realizadas en las últimas décadas sobre la narcocultura no se identifica una definición unánime del concepto. Es común encontrar textos que prescinden de ella y dan por entendido su significado, y otros que hablan de manifestaciones o campos culturales vinculados al tráfico de drogas sin mencionar la palabra narcocultura.

A partir de la revisión efectuada se pudieron identificar tres elementos a los cuales se recurre con mayor frecuencia y profundidad para definir a la narcocultura: como un conjunto de construcciones simbólicas, como generadora de expectativas de vida y como elemento legitimador del tráfico de drogas.

Opulencia

Este término es utilizado para hacer referencia a aquel o aquello que posee grandes riquezas, siempre enfocándose en el aspecto material, aunque dejando de lado si son económicas o no. De igual forma, suele emplearse para indicar aquellas cualidades o trabajos que han sido desarrollados de forma impecable y que se caracterizan por estar muy completos en cuanto a teorías y técnicas se refiere. En resumen, señala abundancia y recursos (Concepto y definición, 2018).

A quien goza de la opulencia, se le puede denominar “opulento”, puesto que tiene bajo su dominio grandes conocimientos o, bien, importantes sumas de dinero y propiedades.

Es común que se le enmarque, sobretodo, en un contexto económico, puesto que es uno de los aspectos dominantes de la vida humana. No sólo así se alude a personas, sino que puede hablarse de un grupo de personas, tales como una organización, empresa o compañía, además de una nación o Estado.

La opulencia guarda una estrecha relación con la apariencia tal como se describe en el libro *La política de las apariencias* (2014) en donde Susana Saulquin afirma que si bien a lo largo de la historia, las apariencias de las personas ejercían su influencia en las relaciones de poder, fue recién a partir de la década de los ochenta cuando las sociedades comienzan a asignar estándares de valor a los atributos de la imagen. Determinadas características físicas, como tener un cuerpo perfecto, ser delgado o tener los dientes blancos, comenzaron a generar patrones de valores con peso en los intercambios del mercado.

En la actualidad los sistemas de valores que circulan en el mundo de las apariencias son alternativos, cambian constantemente de acuerdo a los dictados del momento y ayudan a definir identidades. Bourdieu diría que son estrategias que generan capitales simbólicos que se construyen colectivamente.

Vestuario

El vestuario, que en sus remotos inicios buscó cubrir el cuerpo de las inclemencias del entorno, en la actualidad no cumple solamente esa función primaria, sino que se ha convertido con el paso de las diferentes épocas históricas en un signo diferenciador y comunicador social porque se ha codificado y convencionalizado dentro de un entorno. De esta manera, se puede decir del sujeto que éste porta en dicho signo lo que es y lo que no es: clase social, cultural, perfil profesional, preferencias musicales, etc. (Bertuzzi, 2016).

Al transformarse en un signo que marca diferencias sociales, económicas, de edad, de género, etc., la indumentaria se enmarca en el círculo de la apariencia; y a su vez, este círculo está inmerso en el fenómeno de la moda (que a su vez se manifiesta como signo), por lo cual parte de ciertos parámetros establecidos por la esfera hegemónica que domina este sector.

Esos parámetros también han ido evolucionando según las necesidades sociales, culturales y económicas del momento. Es así, como la moda tiene dos características sin las cuales

no podría subsistir: lo efímero y lo fantasioso. Efímera porque busca el cambio pronto, y fantasiosa porque juega con los ideales de quien la consume.



La moda, el vestido y el contexto se encuentran muy ligados y se nutren uno del otro. Así como el vestido se ve influenciado directamente por los hechos sociales, económicos, políticos, culturales, así como también artísticos, la sociedad y el contexto en el que se encuentre también se ven in-

fluenciados por los mandatos del vestido y la moda. De esta manera, es posible afirmar que, más allá de la frivolidad característica de la misma y del cambio permanente que requiere para que la industria del vestido siga funcionando, la indumentaria forma parte de la cultura.

La industria del vestido se nutre de lo que sucede en la sociedad para lanzar al mercado nuevas modas, así como también para revalorizar aspectos culturales, por lo que al realizar un estudio acerca de la historia de la moda y el vestido, se entremezclan hechos históricos y sociales que necesariamente se reflejan en los indumentos. Este vínculo entre la moda y los hechos sociales se pueden observar en repetidas ocasiones en la historia del vestido.



Capítulo 2

Entre obsequios y exequias

El fenómeno de la guerra durante los años 80s en Medellín y los procesos de construcción de identidad han sido trabajados desde diferentes perspectivas y por diversos autores, si bien estos trabajos no exactamente se relacionan con el diseño de vestuario, se tendrán en cuenta como referentes que aporten al desarrollo de este proyecto. De esta manera se hizo un rastreo de un material que comprende obras literarias, artículos, entre otros, que hayan abordado el tema de los jóvenes y la identidad con respecto a los principales problemas de la ciudad de Medellín en el periodo que abarca este trabajo. América Tonantzin Becerra en su artículo Investigación documental sobre *la narcocultura como objeto de estudio en México* (2018) realiza un estudio de la palabra narcocultura que se ha instalado como una más de las derivadas del narcotráfico (como narcopolítica, narcoeconomía o narcosociedad, entre muchas otras). Sin embargo, su empleo produce confusión y ambigüedad ya que en ella se llegan a incluir todo tipo de expresiones, actividades o productos artísticos y culturales, no obstante, sus diferencias.

Es por esto que el artículo es resultado de una investigación documental que trata de desentrañar los elementos que componen a la narcocultura como objeto de estudio. Expone los análisis realizados a la narcocultura, como construcción social, que crean expectativas de vida y legitiman el tráfico de drogas a través de formas simbólicas como la música, literatura, series televisivas, religión, arquitectura y películas orientadas al narcotráfico; asimismo, muestra los contenidos simbólicos implicados como la ostentación, el lujo, la violencia, la muerte, el territorio, la presencia de la mujer, el poder, la ilegalidad, la corrupción, entre otros.

La narcocultura es una construcción que sirve de referente para examinar y entender el fenómeno social que le corresponde, en este caso la década de los 80, la narcocultura se acerca a lo que podría ser la forma o estilo de vida que caracteriza a los sujetos y grupos sociales involucrados en el consumo y tráfico de drogas, y donde las expresiones estéticas o artísticas son sólo una dimensión en las cuales se encuentran unas expresiones simbólicas en las cuales se encuentra la música, la religión,

la droga, el poder, la obtención, la presencia de la mujer y la vestimenta que es el interés de esta investigación y es una forma de distinguir los signos y expresiones que produjo el narcotráfico y cómo han evolucionado con el tiempo: pues al inicio era una mezcla de elementos del vaquero norteamericano y el norteño mexicano que se traducían en camisas de seda, sombrero norteño, botas y cintos piteados; en la actualidad, se identifica más con camisas tipo polo, pantalones sport, tenis y cachucha, todos de marcas costosas.

Por otro lado, desde el Centro Nacional de Memoria Histórica se publicó el informe *Medellín memorias de una guerra urbana* (2017), donde plantean un estudio de los actores y formas que la violencia tomó la ciudad de Medellín entre 1980 y 2014, así como de los impactos y las formas de resistencia social y cultural que ensayaron sus pobladores. Medellín, la segunda ciudad más grande de Colombia, es el escenario que desde la década de 1980 ha presenciado la disputa entre diversos actores del conflicto armado colombiano.

En el informe reconstruyen los porqués del conflicto armado que enfrentó la ciudad entre 1980 y 2014, a través de un relato colectivo en el que las víctimas son protagonistas. Esta historia de disputas territoriales y violencias selectivas es presentada en el informe a lo largo de cinco capítulos. Estos apartados tienen la intención común de dignificar la memoria de las víctimas y presentar los hechos históricos para la construcción pública de una memoria común.

Los múltiples hechos asociados al conflicto armado y a las violencias han quedado en la memoria de sus habitantes como una honda cicatriz y hacen hoy parte del relato colectivo de la población medellinense. Puede decirse que casi todas las personas en la ciudad tienen entre sus historias algo que contar sobre su relación personal con lo sucedido. Por esta razón, en esta investigación las voces de los pobladores y, en especial, de las víctimas, ocupan un lugar central. Sus memorias hacen parte de una historia que aún está por contarse sobre esta ciudad. Si bien no se trata de un informe de una comisión de la verdad que establezca responsabilidades jurídicas, sí se busca aportar al esclarecimiento de las dinámicas asocia-

das a estos hechos.

Medellín es una de las ciudades que ha sufrido con más fuerza el impacto del conflicto armado en Colombia. Más allá del nefasto influjo del narcotráfico, ha sido epicentro de lo que se conoce como la urbanización de la guerra. Paramilitares, guerrillas, narcotraficantes y agentes del Estado han desplegado en esta ciudad un macabro repertorio de violencias que explican no solo el alto número de víctimas directas, sino la preponderancia de estas violencias en la memoria colectiva.

Este libro es un estudio de los actores y formas que la violencia tomó en esta ciudad entre 1980 y 2014, así como de los impactos y las formas de resistencia social y cultural que ensayaron sus pobladores. En él se narra la dinámica de una guerra urbana, múltiple y cambiante, que enfrentó a varios grupos armados entre sí y contra la población civil. Desde la publicitada guerra de Pablo Escobar y el Cartel de Medellín contra el Estado a finales de los ochenta hasta la confrontación de milicias, combos y bloques paramilitares de comienzos del presente siglo. La población de la capital antioqueña ha tenido que padecer una avalancha de miedo y dolor a la que ha hecho frente con el arte, la solidaridad y una fuerza inagotable para levantarse una y otra vez. Esta es su trágica y heroica historia.

Christian Diosa Toro en su trabajo de grado *“Uy quieto”: Dimensiones de la presentación social de la expresión “Nea” en los jóvenes de Medellín 2015 – 2017* (2018), nos hace un recuento de cómo la expresión nea es usada y de donde vienen sus inicios, pues la ciudad de Medellín históricamente se ha constituido como un escenario en donde el fenómeno de la violencia y el narcotráfico han marcado la cotidianidad de muchos de sus habitantes. Especialmente entre los años 80 y principios de los 90, como lo señalan Salazar y Jaramillo (1992), la aparición de las bandas, la popularización de la cultura de la droga y otras prácticas del orden ilegal configuraron una suerte de subcultura del narcotráfico como producto de la crisis económica, el desplazamiento de campesinos a las laderas de la ciudad y la deslegitimación del Estado y sus instituciones.

Capítulo 2

A este contexto, le acompañó también una manera específica de significarlo, pues la naturaleza ilícita de las prácticas que comenzaron a emerger en la ciudad, obligaba a las personas a encubrir bajo un nuevo código todas estas actividades. De esta manera, se configura en la ciudad de Medellín un nuevo dialecto social denominado parlache.

En este sentido, el presente trabajo propone el estudio de una de aquellas expresiones que nacen en el parlache, pero cuya interpretación, abarca una amplia gama de ellas que pasan por lo estético, lo corporal y lo comportamental, generando representaciones e imaginarios que logran coincidir entre los habitantes de la ciudad, dando cuenta así, de un conocimiento del sentido común, que a su vez, denota el carácter cultural que posee dada la sumatoria de experiencias que posibilitan la construcción del significado compartido.

Es entonces en este contexto -especialmente- entre la población joven de la ciudad de Medellín, desde donde emergen nuevas interpretaciones y expresiones para significar la realidad, dando origen así, a la expresión que despierta el interés de este estudio etnográfico; una palabra que se encuentra difundida por toda la ciudad y que expresa todo un contenido social y cultural, el cual el presente trabajo se propone indagar: la expresión nea, su representación social entre los jóvenes de Medellín y su interpretación sociológica. La expresión Nea pasa por diversos niveles de interpretación que varía dependiendo su expresión, tanto en aspectos relacionados con lo estético y lo aparente, como lo relacionado con prácticas, actitudes y comportamientos.

“Lo nea” se expresa en muchos ámbitos y universos simbólicos, no obstante, existe en ellos elementos comunes, que favorecen la interpretación de su representación y su vínculo inmanente con la realidad estética y la caracterización de la apariencia que suelen ostentar las personas nea según la perspectiva de jóvenes de la ciudad que describieron la forma de vestir y algunos aspectos estéticos de las personas nea en los cuales se resaltan algunos elementos simbólicos.



“Ser nea” hace referencia a la cuestión cultural-identitaria, puesto que la dimensión del “ser” es una cuestión altamente compleja que involucra la construcción de sentido, los valores, las creencias, las formas de estar y pensar, entre un sinnúmero de aspectos vinculados a órdenes filosóficos y teológicos. “Un nea no necesariamente tiene que tener delirios de pillo”, un nea puede ser por la forma de expresarse, por la forma de actuar” (1GDm21mar, 2016), “Hay neas en estratos altos, pero ya ahí si cambia la forma de vestir, tirando su dedito hacia arriba, se visten anchos, pero no tan anchos, ni con unos peinados tan raros, con ropa de marca” (1GDm21mar, 2016).”

Lo anterior hace referencia a las diferentes formas de “ser nea” o ciertos “tipos de nea” pues se subdividen en las siguientes categorías el “nea pillo”, “los neas normales” o “neas puras” y “los neas puppy”. Esta descripción-identificación de la representación de la expresión “nea” nos muestra una panorámica general de lo que significa esta expresión, al tiempo que permite aproximar a nuestro trabajo una interpretación sobre los factores socio-culturales que hacen posible su manifestación y su construcción de una identidad cultural.

Finalmente, Andrea Vélez Gonzalez en su trabajo de grado *Análisis sobre la influencia del narcotráfico en la creación de tendencias particulares en las prendas de vestir de las mujeres de Medellín, entre 1980 y 1990* (2016) pone en evidencia la posible relación entre la época del narcotráfico, la cultura que se construyó a partir de este fenómeno, y la moda como elemento histórico y representativo para la ciudad de Medellín. Teniendo en cuenta que la vestimenta tiene tres objetivos primarios: proporcionar utilidad, status y diferenciación de género; siendo estas las tres finalidades por las que a través de la historia hemos decidido llevar ropa. Ahora bien, uno de los propósitos más elementales es la moda como principio jerárquico que busca aislar las capas sociales unas de las otras.

En Medellín, cuando surge el narcotráfico, aparece una nueva clase. Quienes se dedicaron al negocio ascendieron rápidamente en la pirámide social, lo que implicó que esa clase emergente no pudiera asimilar los códigos estéticos de la clase alta ya establecida, y entonces crea unos nuevos a partir de la televisión, específicamente de las series *Dinastía*

y *Dallas*, creada en 1978, la cual también se desarrolla alrededor de una familia adinerada de Texas.

Una vez identificados estos signos, el narcotraficante los usa para reconocer su status, que tal y como enuncia Alison Lurie (1994), “un hombre que consigue un aumento de sueldo o que obtiene unas ganancias inesperadas suele comprar más calidad que cantidad, y no tiene necesidad de ponerse un traje diferente cada día (...) A lo largo de los siglos, la forma más popular de Consumo Ostentoso ha sido el uso de tejidos caros”.

La opulencia característica de la narcocultura, responde entonces a una tendencia que se originó en Estados Unidos y Europa como respuesta al neoconservadurismo de principios de la década. Esta estética estaba basada en el lema “vestida para triunfar”, lo cual implicaba que el dinero obtenido se gastaba inmediatamente en entretenimiento; fue una época de auge en el consumo de drogas, la sexualidad y las discotecas. Así entonces, la clase emergente, los narcotraficantes, en una época de lujo, exhibición y opulencia, se apropian de esta tendencia como su estética principal a través de la cual expresan y comunican a las demás clases sociales su nuevo status.

La apariencia física, y por consiguiente la vestimenta, han representado los momentos más característicos de las sociedades, transformándose en tradiciones y elementos culturales propios de cada cultura, en este caso el interés por la época de la violencia y el narcotráfico en Medellín. Estas alteraciones no vienen ligadas exclusivamente al desarrollo tecnológico o cultural, sino que a través de los cambios políticos y las variaciones económicas se han modificado las transformaciones de pensamiento y el significado de los conceptos dentro de una sociedad. Es por esto que la investigación se centra en una de las épocas en la que la moda tuvo gran influencia y liderazgo como símbolo de la sociedad en Medellín.



Capítulo 3

Crueldad y exceso

Yo te tumbo, tu me tumbas (1990)



Imagen 1 Joven en la película *Yo te tumbo tú me tumbas* (1990).

En la presente investigación se pretende encontrar cuáles son los signos en la estética corporal juvenil de los años 80 en Medellín que dan cuenta de las dinámicas de violencia de la época, teniendo en cuenta que en el cuerpo de los implicados se narra la dinámica de una guerra urbana, múltiple y cambiante, que enfrentó a varios grupos armados entre sí y contra la población civil. Para esto se toma como objeto de estudio las siguientes obras literarias y cinematográficas: *yo te tumbo tu me tumbas* (1990), *La virgen de los sicarios* (1999), *Sumas y restas* (2004), *No nacimos pa semilla* (2004), *La Cuadra* (2015).

Víctor Gaviria en el documental *Yo te tumbo, tú me tumbas* (1990) se asoma a las vidas y emociones de un puñado de jóvenes residentes de una comuna popular de Medellín. Es a través de una serie de conversaciones que Víctor Gaviria tiene con ellos y sus familias que se entreteje la realidad de los 90. *Yo te tumbo, tú me tumbas* es el retrato de una juventud tristemente sacrificada por la pobreza, la violencia y la marginación social donde las oportunidades van atadas a la delincuencia. Las frases y situaciones resumen y reflejan un porvenir perdido para muchos de sus habitantes que se alimentan de historias fraccionadas del saber popular y de la supervivencia.

La Virgen de los sicarios (1999)



Imagen 2. Joven en la película *La virgen de los sicarios* (1999).

Schroeder, Barbet. (1999). *La Virgen de los sicarios* relata la violencia social de los años 90 abordando conceptos como la religiosidad, el sicariato y violencia urbana. La Virgen de los Sicarios relata sin piedad ni concesiones la violencia existente en las calles de la ciudad de Medellín, Colombia y cuenta la historia de Fernando Vallejo, un escritor homosexual que regresa a Medellín su ciudad natal tras varios años de ausencia, quien se encuentra con una ciudad plagada de violencia a causa de los carteles de la droga, donde jóvenes adolescentes, en ocasiones niños, se pasean con un arma en el cinto dispuestos a disparar sin ningún tipo de escrúpulo contra cualquier persona que se les cruce en el camino por el simple motivo de haber estado en el momento más inoportuno en el lugar inadecuado.

Sumas y restas (2004)



Imagen 3. Poster de la película *Sumas y restas* (2004).

Víctor Gaviria director de la cinta relata los orígenes del narcotráfico en los años 80 en Colombia. La cinta cuenta la historia de Santiago, ingeniero de clase media, casado y de buena familia, tiene serios problemas financieros. A través de un amigo de la infancia conocerá a Gerardo, dueño de un taller mecánico y traqueto (traficante de cocaína). Gaviria construye su historia a partir de los relatos de personas que han vivido de primera mano los acontecimientos narrados en el filme.

No nacimos pa semilla (2004)



Imagen 4. Portada del libro *No nacimos pa semilla* (1990).

Alfonso Salazar en su libro *No nacimos pa' semilla*. La cultura de las bandas juveniles en Medellín (1990) Este libro nos ilustra con testimonios verídicos, la realidad social que se vivió en Medellín y en Antioquia en general en los años 80. En él se revela el mundo de los jóvenes que asociados en bandas han estremecido a Colombia con sus acciones temerarias. También se descubren las raíces históricas y culturales de una generación que, entrelazadas con el fenómeno del narcotráfico, gestó una subcultura con formas peculiares de religiosidad, lenguajes profanos y una actitud desafiante ante la muerte. Un libro cuyos relatos cuentan con la infortunada virtud de no perder la vigencia.

La Cuadra (2015)



Imagen 5. Portada del libro *La cuadra* (2004).

En su obra Gilmer Mesa expone la manera en la que fenómenos como el narcotráfico y el sicariato atravesaron la vida de los niños y los jóvenes en los años 90 en Medellín. *La Cuadra*, cuenta la historia de una cuadra cualquiera de un barrio de Aranjuez, o de cualquier comuna de Medellín a finales de los años 80, donde la tentación del dinero rápido, la vida fácil y la existencia fugaz, eran pan de cada día en los barrios populares de la ciudad. *La Cuadra* es el viaje al interior de los barrios de Medellín en la época de Pablo Escobar, el inicio del lastre del narcotráfico en la sociedad colombiana que ha causado tantas muertes y tanto dolor.

Para desarrollar la investigación se definieron dos metodologías teniendo en cuenta la naturaleza de los objetos de estudio previamente definidos, dichos métodos facilitan el análisis de las obras literarias y cinematográficas. Los métodos seleccionados son:

Análisis de discurso

Para Foucault es un orden en virtud del cual se circunscribe el campo de la experiencia y del saber posibles; es un aparato teórico y práctico que produce y comunica conocimiento por medio de determinado lenguaje, y según el orden social dado. En su realidad material el discurso es “cosa pronunciada o escrita”, pero esta realidad material es siempre social.

La convicción de considerar útil leer los discursos para leer la realidad social, se relaciona directamente con el giro discursivo el cual plantea una perspectiva nueva y alternativa a la de la filosofía de la conciencia respecto de los objetos de estudio y la objetivación de lo conocido. A partir del texto *La estrategia discursiva del poder* (1995), se determinaron las categorías que se pueden aplicar a la investigación de cada uno de los 3 niveles mencionados por el autor para analizar discursos. Estas categorías son:

1. Nivel 1 Mecanismos externos

Separación y rechazo: Aquí ya la sociedad rechaza violentamente a los discursos y a los individuos que los portan. Separación multiforme e incluso a veces ambigua, pero siempre efectiva.

2. Nivel 2 Mecanismos internos

El comentario: Consiste en todos aquellos relatos, textos, fórmulas discursivas, conjunciones ritualizadas, refranes, frases de cajón y discursos convencionales que se repiten en la comunicación social y van ganando un valor de uso, un valor de verdad por el uso.

3. Nivel 3. Mecanismos internos

El ritual: El ritual define la cualificación de los sujetos que hablan, define gestos, comportamientos, circunstancias y todo el conjunto de signos que se deben poner en juego para que acontezca el discurso.

Análisis de imagen

El Dr. Javier Marzal Felici de la Universidad Jaume I, formula una propuesta de *modelo de análisis de la imagen fotográfica*, que permite desarrollar un estudio analítico a profundidad de las imágenes. En el análisis de una fotografía se puede distinguir una serie de distintos niveles: el nivel contextual, el nivel morfológico, el nivel compositivo y el nivel enunciativo.

A partir del texto *Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica* (2004), se determinaron las categorías que se pueden aplicar a la investigación partiendo del nivel contextual, algunos elementos del nivel morfológico y el nivel enunciativo, tres de los cuatro niveles mencionados por el autor para analizar imágenes fotográficas. Estas categorías son:

1. Nivel Contextual

Nos permite recoger la información necesaria sobre la técnica empleada, el autor, el momento histórico del que data la imagen, el movimiento artístico o escuela fotográfica a la que pertenece, así como la búsqueda de otros estudios críticos sobre la obra en la que se enmarca la fotografía que pretendemos analizar. El cumplimiento de este primer nivel del análisis trata de mejorar nuestra competencia lectora.

2. Nivel morfológico

Este nivel del análisis pone sobre la mesa la naturaleza subjetiva del trabajo analítico en el que, aunque pretendemos adoptar una perspectiva descriptiva, ya empiezan a aflorar consideraciones de índole valorativo.

3. Nivel enunciativo

Cualquier fotografía, en la medida en que representa una selección de la realidad, un lugar desde donde se realiza la toma fotográfica, presupone la existencia de una mirada enunciativa. El examen de esta cuestión tiene consecuencias muy notables para conocer la ideología implícita de la imagen, y la visión del mundo que transmite.

Análisis del vestuario

El análisis del vestuario en este caso tiene como finalidad ser un aporte sobre las posibilidades narrativas del vestir sumergido en una cultura, el cual posee una conexión directa a las importantes manifestaciones propias del desarrollo de las sociedades desde el comienzo de los tiempos.

A partir del análisis de los objetos de estudio y el marco referencial se establecieron 5 categorías que se abordaron desde el análisis del discurso. Estas categorías son:

El lenguaje y la jerga

Las jergas son una lengua especial de un grupo social diferenciado que solo es usada por los propios hablantes de ese grupo social. Este lenguaje particular puede resultar difícil de entender para aquellas personas que no forman parte de ese grupo social concreto.

Esta especie de "dialecto" nace por la necesidad de los grupos sociales de ocultar el significado de ciertas palabras. En la jerga de los sicarios, por ejemplo, los malandros usan un lenguaje determinado que solo entienden ellos y que evita que las personas externas a sus negocios o la policía sepan de qué están hablando.

El estilo como relato

Resulta muy interesante pensar en el significado del relato como la manera que tiene la identidad para expresarse en el estilo. Si este

último resulta emergente y parte visible de la identidad, entonces utiliza como medio de expresión el relato que cada uno construye de sí mismo. En base a esto es que se explica la razón por la cual para los jóvenes que pertenecen a cualquier grupo al margen de la ley es importante narrar su estilo de vida a través de la imagen ya que es importante mostrarse frente a los demás como participantes del conflicto con el fin de conseguir poder, distinción y respeto.

Opulencia y poder

Los grupos delictivos han adoptado para su actividad el término de estructura organizacional en donde se determina el nivel de poder e influencia de cada delincuente. Bajo esta lógica se presenta al presidente como el máximo cabecilla de la organización, quien por ende tiene más riesgo frente a la exposición pública dado su gran repertorio criminal. Cuanto más alto se esté en la organización mayor debe ser el cuidado y discreción del delincuente. En este punto es posible preguntarse por la razón por la que los malandros (peones de la estructura) muestran sin aparente miedo su estilo de vida frente a los habitantes del barrio al que pertenecen. Desde siempre han buscado destacarse dentro de su grupo social gracias a los calificativos con los cuales se puede ligar si se pertenece a un grupo delincuencial.

La muerte

Este es el punto del cual parece imposible escapar cuando se está inmerso dentro del mundo del delito, el narcotráfico y más aún el sicariato. Por esta razón la memoria cultural que da cuenta de los acontecimientos vividos en la época de los 80's están cargados de un profundo dolor gracias a las miles de vidas desvanecidas de cuenta de la guerra sangrienta que desató el Cartel de Medellín. La consciencia de que la muerte era lo único seguro dentro del sicariato estaba presente en todos los habitantes de la ciudad y sobretodo en los que por un poco de dinero y poder momentáneo se enlistaron dentro de los combos de los barrios de Medellín.

La edad

Dentro de toda la historia de la violencia en Colombia los jóvenes conforman el grupo poblacional que ha estado bajo mayor riesgo frente a las acciones criminales. Bien sea por su inexperiencia, inocencia, fácil manipulación o intimidación, los más jóvenes han sido quienes han conformado las listas de sicarios de la ciudad de Medellín. Aquellos que no acaban muertos de un balazo, ya sea contra la policía o por ajuste de cuentas entre ellos, se pudren en una de las muchas cárceles que hay repartidas por todo el territorio nacional. Este es el mejor termómetro para tomar la temperatura a un país donde la violencia es endémica y donde la juventud languidece a la sombra.

Estas categorías están presentes en las narrativas por medio de los diálogos, la corporalidad de los jóvenes integrantes de los combos, los elementos de expresión de la vida de los denominados “pillos”, la muerte representada como motivo inevitable de la vida de los sicarios, la edad y la apariencia física para identificar su significado y connotación bajo el contexto en el cual se narra la historia. Con la selección de estas variables y categorías se construyó una tabla a modo de matriz de doble entrada en donde se prendió hacer un cruce de información para analizar los textos del objeto de estudio *No nacimos pa semilla* (1991) y *La cuadra* (2015) a la luz de estos aspectos.

A partir del análisis de imagen se definieron unas categorías permiten desarrollar un estudio analítico a profundidad de cada imagen.

Título

El título de la fotografía o en nuestro caso el nombre de la película es fundamental para fijar el sentido de la fotografía, y saber el contexto de la imagen. En ocasiones, el título no aporta gran cosa al análisis de la fotografía. En otros casos, por el contrario, es un elemento fundamental para esclarecer el sentido de la imagen, aunque sea sólo parcialmente, ya que se trata de una información que forma parte del objeto de análisis.

Director, guion, nacionalidad y año

Fijan la autoría de la imagen, la nacionalidad del fotógrafo y el año de producción de la fotografía, lo que nos permitirá situarla geográfica e históricamente. En ocasiones, esta información puede ser suficiente para relacionar la fotografía con el conjunto de la obra del autor, o con otras producciones plásticas y audiovisuales del periodo y del país en el que cabe contextualizar la imagen que nos disponemos a analizar.

Descripción de la escena

Una escena es una unidad de espacio y/o tiempo de la película, su descripción nos permite determinar los hechos o sucesos de esta que nos develan información de los personajes.

Minuto

Al ser imágenes sacadas de una película, esta información es de vital importancia para que el lector pueda tener información y claridad de la escena de la que fue extraída la imagen.

Actitud de los personajes

La actitud de los personajes puede revelar ironía, sarcasmo, exaltación de determinados sentimientos, desafíos, violencia, etc., y promover en el espectador cierto tipo de emociones. Estas actitudes pueden ser estudiadas a partir del examen de la puesta en escena y de la pose de los actantes de la fotografía. El examen de las miradas de los personajes es otro aspecto que nos puede dar bastantes pistas sobre las actitudes de los personajes. En ocasiones estas miradas constituyen una interpelación directa del espectador (generalmente en contracampo), o hacia otros personajes del campo visual. Por otro lado, las miradas pueden dirigirse hacia el fuera de campo, lo que subraya su importancia. Es obvio que el estudio de este parámetro no está exento de la carga subjetiva del analista, ya que estas actitudes pueden ser a menudo muy ambiguas.

Calificadores

Se propone el estudio de los modos de calificación de los personajes por parte de la instancia enunciativa. Estos calificadores nos informan del grado de integración del sujeto fotográfico con su entorno, y del grado de proximidad o alejamiento que la instancia enunciativa promueve en el espectador de la fotografía.

Transparencia / sutura / verosimilitud

Con frecuencia, numerosas puestas en escena fotográficas, basadas en la concepción inicial de la fotografía, siguen el principio del borrado de las huellas enunciativas que, precisamente, alientan su confusión con el referente, con la propia realidad. El sistema representacional fotográfico dominante (que podríamos denominar "clásico") elimina toda huella de la existencia del propio dispositivo, a través de la sutura y borrado de toda pista que apunte hacia éste. En ocasiones, la fractura del principio de transparencia enunciativa o de borrado de las huellas enunciativas es conseguido mediante la presencia de numerosos elementos expresivos o de técnicas compositivas que crean una artificiosidad, poniendo en jaque la verosimilitud de la puesta en escena que, por ser muy marcada, rompe la verosimilitud de la representación.

Enunciación

La identificación y el distanciamiento son dos estrategias enunciativas que implican efectos discursivos muy distintos en el espectador. La identificación es más frecuente en aquellas fotografías en las que hay un predominio de lo indicial, donde la impresión de realidad es el principal efecto buscado. La fotografía de reportaje social persigue, con frecuencia, una respuesta emotiva del espectador, y un efecto de identificación del público. El distanciamiento es un efecto discursivo que se produce, a menudo, cuando el espectador es consciente de la naturaleza convencional o artificial de la propia representación fotográfica, como sucede con algunas propuestas estéticas.

Análisis de vestuario

El análisis del vestuario en este caso tiene como finalidad ser un aporte sobre las posibilidades narrativas del vestir sumergido en una cultura, el cual posee una conexión directa a las importantes manifestaciones propias del desarrollo de las sociedades desde el comienzo de los tiempos.

En el análisis fotográfico puede distinguir una serie de distintos niveles, y su relación con el contexto histórico-cultural, hasta un nivel enunciativo que hace una representación de la realidad del mismo, donde podremos sumergirnos para detectar manifestaciones propias del contexto social. Con la selección de estas categorías se construyó una ficha técnica por niveles para analizar las películas del objeto de estudio Yo te tumbó tu me tumbas (1990), La virgen de los sicarios (1999) y Sumas y restas (2004) a la luz de estos aspectos.





Capítulo 4

Vestimenta para triunfar

Análisis de Imagen

Yo te tumbo tu me tumbas, (1990) Victor Gaviria. Medellín - Colombia

Calificadores

Los personajes se desenvuelven por el entorno, en este caso son las calles de las laderas de Medellín, tienen una aproximación directa con algunos elementos, con otros el grado de alejamiento es mayor ya que solo son elementos que apoyan la puesta en escena.

Transparencia / satura / verosimilitud

En el documental se relatan historias que dan cuenta de las dinámicas de violencia de la ciudad de Medellín, la historia es narrada a través de conversaciones, *Yo te tumbo, tú me tumbas* (1990) fue grabado a la misma vez que *Rodrigo D. No futuro* (1990) tras conocer las historias de estos jóvenes, es por esto que la producción presenta la factura del principio de transparencia para así hacer una representación de una parte de la vida de los jóvenes de Medellín.

Enunciación

El documental cuenta los relatos e historias de algunos jóvenes de barrio y sus familias, donde la realidad de la época era de violencia y el dominio del sicariato que se vivía en Medellín.



Imagen 6. Personaje Wilson en *Yo te tumbo tu me tumbas* (1990) Minuto 00:02:42

Actitud de los personajes

Willson alias "El Alacran" da vueltas en la bicicleta mientras relata algunas dinámicas de los jóvenes y sus combos, se encuentra tranquilo y relajado, su actitud es fresca, tiene una mirada tranquila, no es muy expresiva, en ocasiones es alegre mientras cuenta algunas historias.



Imagen 7. Personajes en *Yo te tumbo tu me tumbas* (1990). Minuto 00:1741

Actitud de los personajes

Mario relata como son suelen ser los conflictos entre grupos u otros jóvenes que van caminando por el barrio y van “maniados” (con un arma). Los personajes se encuentran relajados y tranquilos hablando entre ellos y mientras narran las dinámicas del barrio.



Imagen 8. Personajes en *Yo te tumbo tu me tumbas* (1990). Minuto 0043:01

Actitud de los personajes

El grupo de amigos se encuentra reunido, están relajados y tranquilos en la terraza de una vivienda, están hablando entre ellos contando la historia de cómo “Jeringa” perdió su ojo en un encuentro con otros jóvenes.



Imagen 9. Wilson en *Yo te tumbo tu me tumbas* (1990). Minuto 00:5923

Actitud de los personajes

Wilson se encuentra sentado en en una silla tranquilo y relajado, está hablando de su arma, el por qué la tiene y lo que sucede al tenerla. Mientras habla con su arma en las piernas, la manipula como si fuera un juguete.

Análisis del vestuario

- Camisetas: Camiseta de mangas cortas, cuello redondo, sin bolsillos y sin botones a lo largo de su parte frontal. Silueta oversize, genderless.
- Jean: Pantalón de mezclilla que se ajusta a la cintura y llega generalmente hasta el tobillo, es de una silueta amplia y cuenta con varios bolsillos.
- Tenis: Tenis de estilo retro y deportivo, de corte medio con soporte en los tobillos gracias al sistema de cierre de cordones y correa que brinda un ajuste firme.
- Camibuso: Camibuso manga larga, cuello redondo, sin bolsillos con elásticos en los puños. Silueta oversize.
- Gorra beisbolera: La gorra tiene un bordado en la parte frontal, velcro

en la parte posterior para ajustar a la medida de la cabeza.

- Gafas: Gafas de sol estilo aviador Ray-ban, un icono de la marca, en forma de lágrima, montura y lentes color negro.
- Gafas de sol con un estilo más deportivo, con montura blanca y lentes de una sola pieza en color negro.
- Colores más usados: Gris, blanco, negro, morado, rosado, azul.

La virgen de los sicarios, (1999), Barbet Schroeder, Colombia

Calificadores

Los personajes se desenvuelven por el entorno, que en este caso son las calles del centro de Medellín, van caminando y teniendo una aproximación directa con algunos elementos, con otros el grado de alejamiento es mayor ya que solo son elementos que apoyan la puesta en escena.

Transparencia / satura / verosimilitud

La película refleja el contexto de la violencia de la ciudad de Medellín y la historia es contada de manera coherente en el contexto, pero al ser una producción cinematográfica elimina toda huella del proceso de rodaje para así hacer una representación de una parte de la vida de Fernando Vallejo.

Enunciación

Aunque la película quiere contar una historia de la realidad en la época de violencia y el dominio del sicariato en Medellín, esta es una represen-



Imagen 10. Personaje en *La Virgen de los sicarios* (1999) Minuto 00:14:00

Actitud de los personajes

Fernando y Alexis minutos antes de ser avisados de que iban unos sicarios en una moto a matarlos, es por esto que van prevenidos huyendo de los sicarios, se les nota nerviosos, a la defensiva y a la expectativa de lo que pueda pasar.



Imagen 11. Personajes en *La Virgen de los sicarios* (1999) Minuto 00:29:48

Actitud de los personajes

Fernando y Alexis entran a la iglesia San Ignacio y se dedican a apreciar las figuras religiosas que allí se encuentran, comentan sobre cada una de ellas, tienen una actitud muy tranquila, su postura y la gorra que Alexis tiene en sus manos es una muestra del respeto hacia lo religioso.



Imagen 12. Personajes en *La Virgen de los sicarios* (1999). Minuto 00:57:26

Actitud de los personajes

Fernando y Alexis van por la avenida oriental, minutos antes habían sido avisados de que iban unos sicarios en una moto a matarlos, es por esto que van prevenidos huyendo de los sicarios, la actitud de Alexis es de alguien que está acostumbrado a matar y está preparado para ello.



Imagen 13. Personajes en *La Virgen de los sicarios* (1999). Minuto 00:57:44

Actitud de los personajes

Encuentro de Alexis y unos sicarios en motocicleta yamaha que habían sido mandados a matar a Alexis. Los sicarios tienen una actitud agresiva, decisiva, con una frialdad y crueldad pues se ven decididos a disparar contra su rival.

Análisis de vestuario

- Camisetas: Camiseta de mangas cortas, cuello redondo, sin bolsillos.
- Jean: Pantalón de mezclilla que se ajusta a la cintura.
- Chaqueta bomber: Chaquetas manga larga, ajuste en puños y cintura.
- Tenis: Tenis con sistema de amarre de cordones, suela plana.
- Gorro pasamontañas: Prenda tubular que cubre la cabeza.
- Colores más usados: Gris, blanco, negro, morado, verde, azul, amarillo
- Marcas más usadas: Adidas, Nike.

Sumas y restas, (2004), Victor Gaviria, Medellín - Colombia

Calificadores

El personaje tiene una aproximación directa con algunos elementos como la moto, con otros el grado de alejamiento es mayor ya que solo son elementos que apoyan la puesta en escena.

Transparencia / satura / verosimilitud

Refleja el contexto de la violencia de la ciudad de Medellín y la historia es contada de manera coherente en el contexto, pero al ser una producción cinematográfica elimina toda huella del proceso de rodaje para así hacer una representación de una parte de la vida de los personajes.

Enunciación

Aunque la película quiere contar una historia de la realidad en la época de violencia y el dominio del sicariato en Medellín, esta es una representación de la misma, por lo que se hace una producción para su creación.



Imagen 14. Leopoldo en *Sumas y Restas* (2004).
Minuto 00:50:33

Actitud de los personajes

Leopoldo llega imponente en su moto, al ser el hermano consentido de Gerardo goza de un gran respeto por lo que su actitud es altiva. La mirada del personaje está enmascarada por unas gafas negras que no permiten ver sus ojos.



Imagen 16. Personaje en *Sumas y Restas* (2004).
Minuto 01:17:09

Actitud de los personajes

Sicario contratado por Gerardo asesina a quien propinó la muerte de Leopoldo, el sicario tiene una actitud agresiva y una frialdad y crueldad pues se ve decidido a disparar contra su rival.



Imagen 15. Personajes en *Sumas y Restas* (2004).
Minuto 01:06:52

Actitud de los personajes

Un grupo de amigos sicarios se encuentran departiendo en una tienda de barrio su actitud es relajada aparentemente pero muy imponente y agresiva, la mirada está enfocada en los demás participantes de la escena que hacen las veces de amigos o colegas.



Imagen 17. Personajes en *Sumas y Restas* (2004).
Minuto 00:55:40

Actitud de los personajes

Uno de los sicarios de Gerardo va a darle el aviso de que se acerca el dueño de la finca en donde tiene el laboratorio de cocaína, se encuentra decidido, un poco preocupado y alerta.

Capítulo 4

Análisis de vestuario

- Camisetas: Camiseta de mangas cortas, cuello redondo, sin bolsillos y sin botones a lo largo de su parte frontal. Silueta oversize, genderless.
- Camiseta tipo polo: Camiseta con cuello tipo polo color naranja, de silueta oversize, con un estampado lineal en la parte frontal.
- Chaqueta de cuero: Chaqueta manga larga que se caracteriza por el ajuste en puños y cintura, permite llevarse abierta o cerrada, de silueta oversize y recta, tienen algunos cortes, cambios de color y es elaborada en cuero.
- Camibuso: Camibuso manga larga, cuello redondo, sin bolsillos con elásticos en los puños. Silueta oversize.
- Camisilla: Camiseta sin mangas, cuello redondo, sin bolsillos y sin botones a lo largo de su parte frontal. Silueta oversize, genderless.
- Jean: Pantalón de mezclilla que se ajusta a la cintura y llega generalmente hasta el tobillo, es de una silueta amplia y cuenta con varios bolsillos.
- Gorra beisbolera: La gorra tiene un bordado en la parte frontal, velcro en la parte posterior para ajustar a la medida de la cabeza.
- Gafas de sol con un estilo más deportivo, con montura negra y lentes de una sola pieza en color negro.
- Colores más usados: Gris, blanco, negro, rojo, azul oscuro
- Marcas más usadas: Adidas, Ockley



Análisis de Discurso

La Cuadra (2015)

Gilmer Mesa

El lenguaje y la jerga

Nivel 1 Separación y rechazo

- Para los jóvenes de los combos era usual desarrollar actividades que estuvieran en contra de toda percepción moral o ética:

- Al cometer crímenes parecían no tener ningún sentimiento de culpa: "Vea, llave, a mí no me ha pasado eso nunca, ni con ese ni con ninguno de los otros, ni miedo ni pesar ni culpa, ni una mierda, yo estoy seguro que he sido matón desde siempre, para mí, matar a alguien es algo simple, casi natural, como para vos jugar fútbol o estudiar" (p. 28).

- La ley para aquellos que se expresaban en contra de sus acciones era la muerte: "extraditables = comida. Sapos = muerte". "Estas frases no eran ya de provocación al gobierno, sino de sentencia a la gente, el que estuviera con el cartel gozaría de los estipendios y subvenciones que traen consigo el silencio, la alcahuetería y el amparo de todas las formas de envilecimiento moral que proponían, pero el que estuviera en contra y se atreviera a denunciar o tan solo a censurar sus actuaciones caía irremisiblemente en la cruel disyuntiva o se iba y abandonaba todo lo que tenía para salvar su vida o se moría" (p. 139)

Nivel 2. El comentario

- Este es quizá uno de los elementos más significativos en cuanto a la construcción de identidad de estos personajes, quienes desarrollaron su propia jerga para nombrar de diferentes formas sus actos o para encriptar los mensajes importantes frente a la policía o los ajenos al combo

- Para defender a un compañero y sentenciar a muerte al enemigo: "Fresco, que al que lo joda, yo lo reviento" (p.14).

- Para distinguir a un asesino a sangre fría: "el matón más efectivo, a quien se le encomiendan las vueltas" (p. 33).

- Para referirse al mundo del crimen y la ilegalidad: "el mundo del hampa" (p. 15 y 127).

Nivel 3. El ritual

- Los denominados jefes, patronos o duros utilizaban expresiones para dar órdenes, consagrar a algún integrante nuevo o dar advertencias y mensajes.

- Para reiterar la lealtad y valentía del nuevo integrante del combo: "Este mariquita ya está grandecito, pero le falta es probar finura, a lo que Kokorico le respondió: Cómo así, Armando, ¿no les estoy sirviendo pues a lo bien?" (p. 27).

- Para justificar sus acciones violentas a temprana edad: "No, mami, yo ya estoy grande y tengo que ir a pagar a esta gonorra, eso es fácil, no ve que yo soy menor de edad, y cuando salga usted me espera, pero no nos vamos a ir de este barrio, ¿no ve que yo ya soy alguien? y espéreme un poquitico que yo salga y empiece a ganar duro y verá que tampoco la voy a volver a dejar trabajar" (p. 85)

Opulencia y poder

Nivel 1 Separación y rechazo

- En el libro se menciona claramente la forma en que gracias al crimen se dio virtud y mérito a las acciones comúnmente reprobadas por la sociedad: "pero esa época fue la de la avasallante invasión de los pillos y su forma de vida, con su derroche de dinero y su ostentación de valor y prestigio, auspiciada por el Cartel de Medellín a todos los barrios, y

el nuestro fue uno de los focos principales de exhibición de esa nueva y redituable profesión, lo que hizo que todos los niños y jóvenes de la cuadra y del barrio viraran hacia ese horizonte que proponían la esqui- na y la vida en el hampa, una existencia al límite, con mucho dinero y aparentemente fácil, en la que se premiaba justamente lo que la familia y la sociedad sancionaban, la rebeldía, la violencia y la temeridad, y en la que se conseguía con desenvoltura todo lo que uno quisiera, pues bastaba ser valiente, leal y obediente con los patrones, que eran quienes conseguían los trabajos y quienes en ese momento eran poco menos que Dios para todos los muchachos de la cuadra” (p. 15).

Nivel 2. El comentario

- Después del primer asesinato los mayores felicitaban al nuevo integrante del combo como si se tratara de una gran hazaña: “Qué buena, niño, este sí es un putas, parcerero, así sí, y le servían un guaro doble para que festejara con ellos su bautizo de sangre que lo hacía parte del clan” (p. 28)

- A Pesar de que para los más jóvenes el mayor punto de éxito se encontraba en la misma medida en que se tenía dinero eran conscientes de que era efímero: “El poder y la plata son una bola de nieve que una vez que empieza a crecer es muy difícil de detener porque envían más que el bazuco, las personas suelen creer que el poder y el dinero cambian a la gente, pero eso es falso, lo que hacen el poder y el dinero es que nos desenmascaran, nos ponen en evidencia con nosotros mismos, con nuestras propias miserias” (p. 131).

Nivel 3. El ritual

- La opulencia de los pillos o sicarios del barrio era aceptada por muchos gracias a sus actos de beneficencia sobre los más pobres: “Ellos, como ya era costumbre, patrocinaban cada año una fiesta enorme el 31 de octubre, Día de los Brujitos, para todos los niños de la cuadra, y era una celebración fastuosa que nosotros esperábamos con más entusiasmo incluso que la Navidad, porque los regalos que ellos daban eran espec-

taculares y no se podían comparar con los pobres regalos de nuestros padres en diciembre” (p. 135)

- Cuando un sicario “coronaba una vuelta grande” era recibido en el barrio cual héroe de película: “sus jefes lo veían como un arma supremamente letal, nosotros, sus amigos, como un escudo protector, pero nadie indagó sobre sus sentires” (p. 32)

La muerte

Nivel 1. Separación y rechazo

Después de una guerra fría y sangrienta se despierta la renuencia a hablar de lo que fue esa época, los pocos sobrevivientes rechazan esa realidad a toda costa: “Pero ya quedan pocos, casi todos murieron o se fueron de la cuadra, pero los que quedan como sobrevivientes de una masacre se niegan a hablar porque se niegan a recordar, nadie quiere volver a sus pasiones perdidas, a los días de pieles tersas que ya hoy están ajadas, a sueños tenidos que ya hoy se perdieron para siempre, a muertes dolidas o infringidas, en una palabra, al pasado” (p. 186).

La construcción de moralidad gestada por los pillos de la guerra del cartel es tan incomprensible como contradictoria: “Atentar contra su familia y en especial contra su madre era algo que no se podía tolerar bajo ningún criterio, era la gota que derramaba cualquier vaso, así fuera el más amplio de todos, que es el de la maldad. Es insólito cómo entre los bandidos se toleran cosas imposibles como latrocinios, asesinatos, violaciones y hasta traiciones, pero cualquier ofensa, por exigua que sea, contra la madre es el mayor agravio imaginable” (p. 37).

Nivel 2. El comentario

Según sus ideologías las armas eran dadoras de poder, daban el derecho a decidir sobre la vida de cualquier persona: “era teso saber que con un fierro en la mano uno es el dueño de la vida de cualquier malparido, pero ya ni eso, es una tarea que hay que hacer y punto, lo único que

me gusta es que me pagan por eso y que lo hago bien, ningún marica de los míos ha quedado a medio matar, ninguno se ha salvado y eso del remordimiento es para gente con corazón o, como vos decís, con alma, y yo no tengo de eso, yo nací sin alma, cuando son desconocidos me vale chimba darles bala” (p. 29).

- Una prueba de sangre: “con este execrable acto se sellaba el vínculo definitivo con la causa y se conseguía el respeto necesario para ser considerado uno más de la pandilla en igualdad de condiciones con los de su mismo rango, una particular forma de ascenso dentro del menudo mundillo que es el barrio, que para un muchacho en plena adolescencia en una sociedad como está es todo su mundo” (p. 170).

Nivel 3 El ritual

- La traición se paga con la muerte: “al final cualquier felonía se sabe y se castiga irremediablemente con la muerte. ya que era un pillo viejo y todos los que han ejercido ese oficio por años saben que su destino está señalado y que en cualquier momento y lugar los aguarda la muerte en cualquiera de sus formas, lo que los vuelve absolutamente precavidos y desconfiados” (p. 34)

- Los entierros: “Al momento del entierro el espectáculo empeora, la gente se supera en alarde, unos pugnan por cuál se nota más triste, llorando, gimiendo, y hay quienes no escatiman en convulsiones y soponcios, otros van explícitamente a mostrar sus mejores galas que solo sacan para las misas de muerto o las fiestas, y están los más que son simples chismosos que no se pierden sepelio solo para tener tema con que entretener su tedio hasta el próximo muerto, también van los enemigos, traicioneros y sapos a comprobar que su obra esté ejecutada, solo que nadie los ve, porque su perfidia se esconde en la amistad, porque han sido silenciosos para mostrar su odio” (p. 176).

Edad

Nivel 1 Separación y rechazo

- Los rituales de iniciación se efectuaban sobre los más niños, quienes pudieran empuñar un arma eran llamados a las bandas: “Su primer contacto con el asesinato lo tuvo a los trece años, cuando uno de sus benefactores, para probar la valía del muchacho, lo sonsacó para que matara a alguien en un alocado juego de muerte y ebriedad que consistía en escoger una víctima al azar y decretar su exterminio en un santiamén” (p. 26)

- Las aspiraciones y sueños cultivadas por las familias de estos adolescentes se vieron truncadas por la realidad que los permeaba: “Hasta hacía poco la mayor aspiración era crecer rápido para conseguir un trabajo que permitiera ayudar a la familia, menesterosa por lo regular, pero con la llegada del hampa al barrio ese auxilio se podía conseguir sin ser mayor de edad y aparentemente sin tanto esfuerzo, además de mucho más cuantioso” (p. 16).

Nivel 2 El comentario

- El acercamiento a las drogas era sinónimo de hombría, los niños no tenían tabú ni consciencia sobre las consecuencias de su consumo a temprana edad: “Cercano a cumplir los ocho años ya había probado el pegante: un vecino le comentó que era eficaz como paliativo contra el hambre, que lo probara, que eso lo ponía a uno todo bacano” (p. 23).

- La realización profesional no llegaba en la adultez o como resultado de un recorrido de vida; la manera de lograr la plenitud laboral era producto de una cantidad de asesinatos considerable: “Tenían quince y dieciséis años respectivamente y ambos eran pillos consumados y asesinos bragados” (p. 41).

- Era constante la necesidad de lograr la aceptación y confianza del máximo jefe de la organización: “yo seré jovencito como usted dice,

patrón, pero no soy güevón y tengo muchas güevitas para lo que sea” (p. 100).

Nivel 3. El ritual

- Para lograr sobrevivir en un barrio sumido en la violencia era más importante ganarse el respeto de los demás que mantenerse alejado de la delincuencia: “A la par del dinero se adquiría prestigio y respeto, algo que no otorgaba sino el crimen, no la riqueza y el trabajo ni mucho menos el estudio, solo el crimen, y para quienes nacimos en un barrio popular de una ciudad como esta, el respeto es más necesario para sobrevivir que el aire, sin él no se es nada o, mejor, no se es nadie y un don nadie en una jungla de concreto” (p. 17).

- La jerarquía: “Entre los bandidos de la cuadra había una jerarquía bien definida que respondía a las edades: estaban los mayores, creadores del combo, capos y líderes naturales que estaban entre los 28 y los 35 años máximo, eran los intocables. Después estaban los subjefes o bandidos reconocidos, que oscilaban entre los veinte y veintiséis años, solo les daban cuentas a los capos y mandaban sobre los matones. Debajo de ellos estaban los sicarios y ladrones que eran la mayoría, casi todos menores de edad, encargados de puntualizar los trabajos de robos y asesinatos. Finalmente estábamos nosotros, los cantoneros, los más jóvenes, entre doce y quince años” (p. 62).

El estilo como discurso

Nivel 1. Separación y rechazo

- Eran notables las cualidades o características físicas que adquiría un joven que se enlistaba en los grupos de sicarios: su vida se transformó poco: “seguía siendo el adolescente huraño y maldadoso de siempre, solo que ahora con mejor ropa, una moto y más vicioso, ya no se ocultaba para trabarse, lo hacía de frente, en la esquina, y casi todo el tiempo andaba callado, con las pupilas dilatadas por la marihuana cosa que vecinos e integrantes de la esquina no dejaban de observar” (p. 32).

- El miedo generalizado era el sentimiento más común sobre aquellos que pese a no ser actores activos del conflicto debían convivir cerca de él: “Esa sensación de inseguridad que se percibía cuando él estaba presente se hizo tan punzante como una cuchillada y se extendía tanto como la peste, hasta sus jefes y protectores empezaron a notarlo, había algo de incómodo, de descuadrado en su habitar los espacios, y si con algo son celosos en demasía los malandrines más que con nada, es con los espacios, tal vez por eso su aparición en la esquina y en la cuadra se fue tornando molesta para todo el mundo” (p. 35).

Nivel 2. El comentario

- Al parecer el sicariato y su relación estrecha con la muerte era la razón por la que todo asesino consagrado arrastraba consigo un aura perversa, de maldad: “había algo en él que hacía que uno le rehuyera, algo siniestro que aún hoy que lo pienso no sabría decir qué era, porque aunque era denotadamente feo, condición que parece sobreentendida en los malos, su fealdad no era solamente física, trascendía su figura y era como un aura de fealdad que arrastraba consigo, que no se le desprendía nunca y que dejaba impregnado todo a su paso” (p. 23).

- El respeto entre colegas se ganaba con hechos, las palabras carecían de valor y era la acción la que dotaba de mérito a los hombres: “en el barrio cada gesto cuenta y las cosas hay que probarlas, siempre se está en un examen y la hombría es una de las asignaturas más importantes, no basta con ser ducho en el crimen, también hay que comportarse firme con las mujeres y si no, la hombría no está demostrada completamente” (p. 46).

Nivel 3. El ritual

- El aspiracional de todo infante partía de una admiración ciega por aquellos integrantes del combo que se mostraban con dinero y respeto en el barrio donde vivían: “los muchachos que crecimos en este barrio veíamos en los bandidos mayores el pináculo de realización de nuestra existencia, la máxima pretensión y el diseño de vida para emular, la

esquina y el crimen nos mostraban la manera como se salía de pobre y como se llegaba a ser alguien” (p. 17).

- La fiesta y las drogas eran la manera de socializar o celebrar algún trabajo logrado: “todos los muchachos estaban en la esquina, habían empezado a eso de las dos de la tarde a consumir alcohol, a fumar mariguana y algunos también se habían dado pases de perico, y la tarde noche se aprestaba como una más de las muchas noches de sábado que eran sinónimo de rumba” (p. 26).

- La música los unía ya que las canciones parecían ser la banda sonora de sus propias vidas: “nadie nunca supo su verdadero nombre, tenían edades, razas, historias y modos diferentes, pero los unía la salsa: ambos eran verdaderos fanáticos de este ritmo y sus conversaciones e incluso sus vidas giraban en torno a ella” (p. 147).

No nacimos pa' semilla (1990)

Alfonso Salazar

El lenguaje y la jerga

Nivel 1 Separación y rechazo

- La ley para aquellos que se expresaban en contra de sus acciones era la muerte: “Con la muerte de Lunar, otro loco de la gallada quiso tomar el mando. Me tocó demostrarle quién mandaba. Por ponerse de picao anda cargando tierra con el pecho. Aquí yo doy las órdenes, digo qué se hace y qué no se hace” (p. 22).

- La construcción de la muerte gestada por los pillos es tan incomprensible y contradictoria: “- Toño, váyase ya mismo que le están buscando la caída -le dije cuando entré a la casa. -Fresca, cucha, que el día de morir empacamos la maleta y yo todavía no la tengo lista

-me respondió riéndose, recostado en la cama” (p. 34).

- Muchas expresiones han enriquecido su léxico y ni el dinero ni el estatus, pueden borrarlo: “Tampoco les alcanzó la plata para comprar un hablado distinto. siguieron con su acento y su deje traído de muy adentro de la montaña” (p. 109).

Nivel 2 El comentario

- Este es quizá uno de los elementos más significativos en cuanto a la construcción de identidad de estos personajes, quienes desarrollaron su propia jerga para nombrar de diferentes formas sus actos o expresiones:

- Para cometer un acto ilícito: “Lo invito a cuadrar un cruce y lo que en realidad lo esperaba era una lluvia de plomo” (p. 21).

- Después de coronar la vuelta y recibir el pago: “Como dice el dicho: el muerto al hoyo y el vivo al baile” (p. 26).

- Para referirse a un incidente: “Así por el estilo se presentaron algunos cacharros” (p. 57).

Nivel 3 El ritual

- Para referirse al muerto: “Si si va a matar sólo tiene una oportunidad, y no puede fallar. Si no se muere el muñeco, se muere uno. Hay que saber portar el arma, saber disparar al punto y saberse retirar” (p. 23).

- “El pelado se asustó porque sabía que si no cuadraba la cosa se iba de muñeco” (p. 78).

- El conjunto madre-Virgen, que es el binomio de oro del sicario, es sinónimo de fidelidad y incondicionalidad:

Opulencia y poder

Nivel 1 Separación y rechazo

- Era tanto el poder sobre el barrio que tomaban la decisión de matar o desterrar de su casa al que estuviera en contra ellos: "El territorio que dominamos va desde el terminal de autobuses hasta el colegio. Los habitantes que no tocan con nosotros no tienen problema, pero los que se las tiran de bravos, o desocupan o se mueren. Yo mismo les quiebro las patas, les tiro a las rodillas y les digo que no vuelvan. A las personas que vienen y nos dicen, que vea que no tengo comida, les colaboramos. Cuando hacemos un cruce bueno también nos manifestamos, mantenemos afinado el vecindario. Cuidamos el corte para que no se nos dañe" (p. 24).

- En el libro se menciona claramente la forma de pensar de los jóvenes quienes en su afán de tener ven en el crimen la forma de conseguir dinero:

- "Son pelados que se mantienen viviendo de la fantasía de tener y tener. Actúan maquinalmente. Se convencen, o los convencen, de que pueden y merecen tener plata. La plata está hecha, no es sino ir por ella, dicen. No hay talanquera que les valga" (p. 129).

Nivel 2. El comentario

- La opulencia de los pillos o sicarios del barrio era aceptada por muchos gracias a sus actos de beneficencia sobre los más pobres: "Ellos han sido buenos patronos, han apoyado el barrio. Cuando tenían forma se paraban en la parroquia a repartir trescientos mercados. En Navidad compraban quince o veinte marranos, cerraban las cuadras y todo el mundo a pachanguiar. Le ayudaban a los estudiantes, ¡ahl, que está mal de tenis, tome treinta mil pesos y cómprese unos. Por eso todo el mundo los quiere, porque nunca han dejado de colaborarle a la gente necesitada" (p. 81).

- Los caciques son quienes tienen el dominio y control de los patios de la cárcel: "Los caciques, con el control del mercado de la droga, tienen el poder de decretar las normas y los castigos. Casi todas las guerras son por el mercado, el que lo controla está montado. Quien maneja el vicio maneja a los viciosos, ese es el fuerte" (p. 92).

- "El rancho lo convirtió en un palacio egipcio: mármol en la sala y el baño, muebles Luis no sé qué, lámparas de baccarat, full equipo de sonido, televisor, videograbadora. En la sala siguen colgados el Corazón de Jesús y un afiche grande de Vicente Fernández diciendo: «No me sé rajar»" (p. 109).

Nivel 3. El ritual

- Cuando un sicario "coronaba una vuelta grande" festejaba por lo alto y se convertía en el héroe del barrio:

- "Por la noche, recibido el billete, armamos rumba en el barrio. Como dice el dicho: el muerto al hoyo y el vivo al baile. En una Nochebuena anticipada, compramos un chanchito, cajas de cerveza y aguardiente, instalamos el equipo de sonido en la calle y armamos parche hasta la madrugada" (p. 26).

- "Cuando coronábamos un negocio montábamos la francachela. Sacábamos billete pa' la familia y para unas amistades que estaban en Bellavista. Salíamos de compras a conseguir la mecha" (p. 76).

La muerte

Nivel 1 Separación y rechazo

Después de matar la primera vez se pierde el miedo y vuelve algo muy natural: Recuerdo la primera vez que me tocó matar. Yo había herido a personas pero no conocía los ojos de la muerte. Sucedió, un día por la mañana, en Copacabana, un pueblo cercano a Medellín. Estábamos robando una casa-finca y sin saber de dónde se nos apareció el

celador. Yo, desde mi escondite, detrás de un muro, asomé la cabeza y de puro susto le metí por la espalda seis tiros del tambor. El hombre quedó frito de una. Eso fue duro, pa' qué le miento, muy duro. Pasé quince días que no podía comer porque veía el muerto hasta en la sopa.. Pero después se me hizo fácil, aprendí a matar sin que eso me molestara el sueño” (p. 21).

- La moralidad: - “Eso de matar es una cuestión que se vuelve normal. Lo mejor es matar gente que las debe, que ha sido grosera. O gente que uno no conoce. Es más difícil que me apunte a cascarle a alguien conocido. No tanto por el culillo, al fin uno se acostumbra, sino porque es mal negocio dejar culebras en todas partes” (p. 186).

Nivel 2 El comentario

- El incumplimiento se paga con muerte: “Las armas las cuidamos como a niñas bonitas, porque no es fácil de conseguirlas. El último pelado que maté fue por eso.

- Toño, desembálame, hermano,présteme un fierro pa’ un cruce -me dijo

- Le presto este tres ocho, pero me lo trae mañana, no me falle, usted sabe cómo es conmigo” (p. 29).

- Una prueba de sangre: “Hablan de los mafiosos como unos ídolos, aspiran a trabajar con ellos y a ascender. Para eso hacen lo más absurdo. A dos pelados muy amigos se los llevaron una noche por la carretera a las Palmas. En un sitio solitario los bajaron del carro y a uno de ellos, que le dicen el Tigre, le entregaron un arma para que matara al otro. Para probar finura, como dicen en su lenguaje” (p.129).

Nivel 3 El ritual

- Antes de salir hacer alguna vuelta: “Antes de salir hacer un cruce poníamos las balas a calentar en una cacerola. El jefe distribuía las tareas: si había que ir por carro o por una moto, a dónde, a quién le tocaba frentear...” (p. 76).

- Protección ante la muerte: “A su derecha, en letras medianas, está la oración al Santo Juez: «Señor, líbrame de mis enemigos. Si ojos tienen, que no me vean. Si manos tienen, que no me agarren. Si piernas tienen, que no me alcancen. No permitas que me sorprendan por la espalda. No permitas que mi muerte sea violenta. No permitas que mi sangre se derrame. Tú que todo lo conoces, sabes de mis pecados pero también sabes de mi fe. No me desampares, Amén»” (p. 92).

- Los entierros: “Lo mataron hace poco. El velorio y el entierro fueron un completo carnaval. Los muchachos de la banda tuvieron el cadáver tres días en la casa, escuchando salsa, soplando y bebiendo. Hasta que la familia, a pesar de que ellos se opusieron, decidió enterrarlo. ese miércoles salieron con el ataúd en hombros, bajaron las calles del barrio, haciendo estaciones, como en una procesión. En cada esquina donde el Flaco se mantenía, descargaron el ataúd, le pusieron música loca, salsa y rock, y le conversaron hasta que llegaron aquí, al parque.”. (p.123).

Edad

Nivel 1 Separación y rechazo

- Desde muy niños se ven inducidos por la violencia gracias a la realidad que los permeaba: “De todos los rincones brotan niños bulliciosos. Corretean disparando con un palo que hace de metrallera. Imitan el ta-ta-tá de su sonido mientras sus manos son sacudidas por la descarga de la ráfaga” (p. 45).

- El sicario pone en evidencia el pensamiento de “Para conseguir billete se hace lo que sea”: “Los principiantes son los más dedicados. Usted los ve por ahí en las esquinas esperando quien les caiga con trabajo. Se dejan dar estarte de cualquiera que les muestre un billete. Se mascan a una persona como mascarse un chicle. Se vuelven tan lacras que no matan por negocio sino por deporte” (p. 82).

- El acercamiento a las drogas y las ganas de conseguir plata los lleva hacia la realidad violenta que los permeaba: “Vivimos en una realidad

desquiciada. En las esquinas se ven niños de trece y catorce años fumando basuco y acariciando un revólver. Todos ellos esperan que les llegue la gran oferta, el gran trabajo, para hacer un golazo y volverse tesos” (p. 130).

Nivel 2. El comentario

- Era constante la necesidad de lograr la aceptación y confianza del máximo jefe de la organización: “A muchos les gusta que los vean matar para coger cartel. Son pelados acelerados. Se regalan, hacen trabajos gratis para quedar patrocinados. Los adopta un patrón y basándose en estímulos los mantiene amarrados. Les regala fierros o se los presta. Y después les cobra el favor. Le colaboré con esto, ahora colabóreme usted a mí.” (p. 79).

- El afán de alcanzar un estatus en el rol social que los identifica los lleva a la muerte en muy poco tiempo: “Son pelados rambotizados, a los que les dicen: pruébeme finura en este camello y por ganar puntos hacen lo que sea. Se calientan radipidito y los matan. Por más verracos que sean los matan, así sean los más temidos. Los puede mandar a quebrar el propio patrón o algún ofendido” (pa. 79).

-“La gente que trabaja directamente con ellos se les monta a la vida. Por aquí hay pelados de dieciocho años que tienen apartamento en El Poblado, finca, carros, motos. Pero son poquitos los que pasan de los veintidós o veintitrés años” (p. 81).

Nivel 3 El ritual

- La iniciación: “Matan y encarcelan a muchos pero otros pelados piden pista. Cuando alguno quiere trabajar con nosotros, pregunto: «Ese muchacho ¿quién es?, ¿es serio?»», y analizo. Ellos se meten por su gusto, no porque uno les diga. Son muchachos que ven la realidad, saben que estudiando y trabajando no consiguen nada y que en cambio con uno se levantan las lukas. No todos tienen necesidad, algunos entucan por la familia, pero otros lo hacen para mantenerse bien, con lujo.

Para terminar de seleccionar al pelado le pongo pruebas como cargar y guardar los fierros, y finalmente lo vinculó a un trabajo. Si el pelado muestra finura va es pa'dentro. Eso sí, el día que nos llegue a faltonear, que sea lengüilargo, que se alce con una cosa, se muere” (p. 22).

- Las aspiraciones y sueños de estos adolescentes se ven reflejados por la realidad que viven día a día: “Un joven de doce años, estudiante de primero de bachillerato, respondió así cuando se le preguntó qué le gustaría ser. A mí me gustaría ser un matón pero que le tengan respeto y que le respeten la familia. Como Ratón, que ya lo mataron, pero era callado y mataba al que le faltaba. Se mantenía por ahí parchado, con una 9 milímetros y si lo miraban él preguntaba: -¿Vos qué mirás? -y si le reviraban él los mataba y les tiraba una escupa y se iba riendo. A mí me gustaría ser así” (p. 178).

El estilo como discurso

Nivel 1 Separación y rechazo

- El respeto se ganaba con hechos y para sobrevivir en la cárcel era más que necesario hacerse respetar.

- “Me tocó tropelear con dos pintas que me cayeron por unos tenis Nike doble piso de esos de veinte mil pesos.

-¿Sabe qué llave? Bájese de esos zapatos que están vendidos -me dijo uno de ellos, con una navaja en la mano. -¿Sabe qué? Dígale al que se los compró que venga y me los quite que yo no soy capaz -les dije, mientras sacaba una varilla que llevaba entre la chaqueta” (p. 39).

Nivel 2. El comentario

- Eran notables las características físicas que adquiría un joven que se enlistaba de sicario o tenía ese ideal: “Los sardinos pasan luciendo sus camisetitas anchas de colores fosforescentes: rojas, naranjas, amarillas; escapularios sobre el pecho y los tobillos; tenis Reebok y Nike” (p. 46).

- La marca, la moda, la capacidad de consumo son importantes para el sicario. Son su otra manera de ser poderosos: "Como la universidad de Antioquia mantenía cerrada por los paros, por el afán de plata ese man de dedicó a sicariar. Se mantenía impecable en el vestir, hablaba solo lo necesario y cotizaba con las mujeres" (p. 74)

- Su manera de vestir es llamativa. Se trata de una cultura definida a través de los medios masivos que muchos jóvenes han interiorizado como su ideal: "Se cambió de pinta, se volvió sicodélico: empezó a usar camisas de seda, estampadas con todos los colores; zapatos blancos, rojos, verdes; gafas oscuras y sus buenas bambas" (p. 109).

Nivel 3. El ritual

- Lo religioso permanece con una fuerza extraordinaria: "Mario tiene ahora veintitrés años. Cuando termine de pagar su condena, de diez años, tendrá treinta. Mientras acaricia suavemente con las manos el escapulario que cuelga de su cuello" (p. 92).

- La fiesta, el baile y la música era su forma de socializar y donde encontraban parte de su filosofía de vida, se identificaban con ella porque está presente el reclamo de vivir plenamente: "Los fines de semana nos poníamos ointosos, bajábamos de vuelción, tomábamos unos chorros y vacilábamos a las peladas. No perdíamos celebraciones de quince años, primeras comuniones o bautismos. Siempre que se trata de bailar, ahí estábamos. Porque aquí bailamos hasta la movida de un catre. Esta es la tierra de los porros y las gaitas en Medellín. Siempre se ha escuchado esa música, también la Sonora Matancera y salsa" (p. 107).

- Su aspiracional parte de una admiración ciega por aquellos integrantes del combo: "Jovencitos que conocí, excelentes personas, de un momento a otro resultaron metidos en un torbellino. Les da por conseguir un arma y buena mecha. Las madres, que se preocupan y sufren, vienen y me comentan casos. Pero en ocasiones, cuando ellos les dan plata se vuelven más tolerantes. Hay hogares donde terminan patrocinándoles que llevan motos robadas, que vendan basuco y cosas así" (p. 125).





Capítulo 5

Un destino ineludible

El cuerpo y el vestido juegan un papel preponderante desde un punto de vista estético, ya que permiten hacer una lectura del impacto y las formas de resistencia social y cultural que ensayaron los habitantes de la capital antioqueña. Bajo este contexto y lo desarrollado en el marco metodológico donde se analizaron las obras literarias *No nacimos pa' semilla* (Salazar, 1990) y *La cuadra* (Mesa, 2015); y desde el cine *Yo te tumbo, tu me tumbas* (Gaviria, 1990), *La Virgen de los Sicarios* (Schroeder, 1999), y *Sumas y restas* (Gaviria, 2004) identificamos los siguientes hallazgos.

El lenguaje y la jerga

Medellín históricamente se ha construido en medio de la violencia y el narcotráfico, sucesos que han marcado la cotidianidad de sus habitantes. La manera en que se expresaban los jóvenes, es decir, su jerga, era

asociada a condiciones ilegales, de marginalidad y actividades delictivas; Sin embargo, con el paso del tiempo, dichas expresiones se encuentran expandidas entre jóvenes y adultos de todas las clases sociales.

Alfonso Salazar en su libro *No nacimos pa' semilla* (1990) presenta un listado de palabras de uso común o frecuente entre los integrantes de las bandas.

Glosario

- Cucha: Madre.
- Medallo: Medellín.
- Parcerero: Amigo de gallada.
- Parche: Sitio o grupo de conversación y recocha.
- Sapo: Delator.

- Sisas: Si (afirmativo).

- Tombo: Policía.

Christian Diosa, en su trabajo de grado “*Uy, quieto*”: *Dimensiones de la representación social de la expresión “Nea” entre jóvenes de Medellín 2015 – 2017* (2018), expone que el hecho de que una expresión se expanda cada vez más en la ciudad da como resultado una naturalización de las expresiones, en este caso la jerga, puesto que constituye a un reconocimiento a los sucesos históricos y culturales de la ciudad.

Por otro lado, la jerga es una lengua con características especiales, propias del grupo social analizado. Las expresiones lingüísticas usadas comúnmente por estos personajes aluden a las partes íntimas de hombre y mujer. Un ejemplo de esto lo vemos en *La cuadra* (2015) “yo seré jovencito como usted dice, patrón, pero no soy güevón y tengo muchas güevitas para lo que sea”, “No, mami, yo ya estoy grande y tengo que ir a pagar a esta gonorraa”.

En la investigación *Hacia un Diccionario del parlache: estudio lexico-gráfico de un argot colombiano* (2006) la jerga en este contexto se trata de una realidad mediatizada por la cultura de la droga, la presencia de la violencia y el sexo, así como por fuertes sentimientos de grupo y compañerismo. Todo ello conforma el ideario de estos jóvenes y, en consecuencia, en él se encuentran los conceptos que dan lugar al caudal léxico que conforma esta variedad lingüística.

El estilo como relato

Para los jóvenes que pertenecen a los grupos al margen de la ley es importante narrar su estilo de vida a través de la imagen. Como ejemplo en *No nacimos pa’ semilla* (1990) “Se cambió de pinta, se volvió sicodélico: empezó a usar camisas de seda, estampadas con todos los colores; zapatos blancos, rojos, verdes; gafas oscuras y sus buenas bambas”, “Como la Universidad de Antioquia mantiene cerrada por los paros, por el afán de plata ese man de dedicó a sicariar. Se mante-

nía impecable en el vestir, hablaba solo lo necesario y cotizaba con las mujeres”.

Como se citó en la *Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México* (2018)

“Se puede decir que las formas simbólicas son acciones, objetos y expresiones significativas que tienen un carácter intencional, convencional, estructural y referencial, y se presentan en contextos espacio-temporales determinados. Los análisis sobre las formas simbólicas de la narcocultura dan relevancia a la producción de significados vinculados al tráfico de drogas y a su desarrollo mediante procesos de objetivación y subjetivación. Asimismo, se recurre a los conceptos de apropiación y consumo para explicar la manera como se desarrolla la interiorización de dichas formas, su interpretación e incorporación en la vida cotidiana” (pág. 13).

Opulencia y poder

Los integrantes del combo o sicarios mostraban su capacidad económica y poder frente a los habitantes de su barrio y vecinos por medio de obras de caridad o fiestas suntuosas. Un ejemplo de esto lo podemos ver en *La cuadra* (2015)

“Ellos, como ya era costumbre, patrocinaban cada año una fiesta enorme el 31 de octubre, Día de los Brujitos, para todos los niños de la cuadra, y era una celebración fastuosa que nosotros esperábamos con más entusiasmo incluso que la Navidad, porque los regalos que ellos daban eran espectaculares” (pág. 135).

Y en *No nacimos pa’ semilla* (1990)

“Ellos han sido buenos patrones, han apoyado el barrio. Cuando tenían forma se paraban en la parroquia a repartir trescientos mercados. En Navidad compraban quince o veinte marranos, cerraban las cuadras y todo el mundo a pachanguiar. Le ayudaban a los estudiantes, ¡ah!, que está mal de tenis, tome treinta mil pesos y cómprese unos. Por eso todo

el mundo los quiere, porque nunca han dejado de colaborarle a la gente necesitada” (pág. 81)

Diosa (2018) se hace énfasis en que para interpretar la cultura, es necesario entenderla como una agrupación que integra distintos aspectos: lo que sabemos o no, en lo que creemos, lo que nos parece bueno o malo, los criterios estéticos (lo que nos parece feo o bonito), los comportamientos (costumbres, hábitos) y la forma de ver el mundo.

Los modos de ser y actuar de los jóvenes Neas de Medellín involucran dimensiones sustantivas y adjetivas que nacen en un contexto popular marginal, que, a su vez, posibilitan significar tanto prácticas, como estéticas, confiriéndoles una connotación primordialmente mundana, en la que la calle, el barrio y la esquina componen el fondo en el que confluyen dichas dimensiones.

La muerte

Ritualización de la muerte: este elemento representa no solo el fin de la vida propia sino el objetivo de su trabajo, el cual requiere de precisión y eficacia, por lo que antes de ejecutar algún trabajo se preparaban física, pero sobre todo espiritualmente.

“La cuestión religiosa de estos muchachos es muy complicada, ellos pecan y empatan, como el dicho. Vienen a las misas, comulgan, hacen sus promesas, llevan escapularios por todas partes y una que otra vez se confiesan. Eso hace parte de la tradición popular, nuestro pueblo ha sido muy creyente. Estos jóvenes lo son a su manera. Usted ve, hoy que es el día de la devoción a la Virgen la parroquia se llena, vienen las señoras, los señores y una buena cantidad de jóvenes.” (Schroeder, 1999)

Para Luis Fernando Burgos autor de *La religiosidad en la novela sicarésca en Colombia* (2014); la mentalidad mágico-religiosa del sicario que asesina a la sombra del santoral con un sincretismo entre ritos católicos y ritos profanos confirma que el delincuente generalmente es profundamente religioso, pero al combinar varias corrientes resulta

un ser indefinido, no auténtico, un sujeto humano sin personalidad, desintegrado y esquizoide. Desde temprana edad al hombre se le moldeaba su mente para que aceptara su fe y una vez conseguida, esta fe era mantenida como instinto por toda la vida.

La edad

El rango de edad de los participantes del conflicto armado que se enlistan en calidad de sicarios o mandaderos no superan los 18 años dadas las condiciones bajo las cuales eran favorecidos frente a la ley. Gilmer Mesa nos muestra varios ejemplos de esto en su libro *La cuadrada* (2015) “Su primer contacto con el asesinato lo tuvo a los trece años, cuando uno de sus benefactores, para probar la valía del muchacho, lo sonsacó para que matara a alguien” (pág. 26), “Tenían quince y dieciséis años respectivamente y ambos eran pillos consumados y asesinos bragados” (pág. 41), y Salazar en *No nacimos pa’ semilla* (1990) “De todos los rincones brotan niños bulliciosos. Corretean disparando con un palo que hace de metralleta. Imitan el ta-ta-tá de su sonido mientras sus manos son sacudidas por la descarga de la ráfaga” (pág. 45).

En el proyecto *Medellín Memorias de una guerra urbana* (2017) se afirma que el reclutamiento, vinculación y utilización de niños y niñas resulta evidente en territorios como la comuna 13, la zona noroccidental y la zona nororiental:

“La base de datos suministrada por el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar reporta 136 casos de menores reclutados desde 1992 hasta 2011: 118 niños y 18 niñas. Es importante señalar que el ICBF en ningún caso registra a mayores de 18 años que hayan sido reclutados. De igual forma, el RUV registra 252 casos de niños, niñas y adolescentes vinculados al conflicto en la ciudad” (pág. 253).

Transparencia / sutura / verosimilitud

En las películas se ve un pacto muy cerrado con la realidad, donde a través de la dirección de arte se manifiesta y se muestra con autenticidad y fidelidad, las condiciones y connotaciones sociales, culturales del vestuario en la década de los 80. Como ejemplo lo vemos en las dos películas analizadas en el marco metodológico *La virgen de los sicarios*, (Schroeder, 1999) y *Yo te tumbo, tu me tumbas*, (Gaviria, 1990).



Imagen 18. *La virgen de los sicarios*, (Schroeder, 1999)



Imagen 19 *Yo te tumbo, tu me tumbas*, (Gaviria, 1990)

Análisis del vestuario/Actitud del personaje

Las prendas vestimentarias se convierten en un comunicador de identificación social, las cuales con el pasar del tiempo no se desligan del entorno cultural al que representan y quedan marcadas con ciertas connotaciones sociales, en este caso, el uso de prendas anchas, tenis Nike y Reebok, gorras y escapularios reafirman la condición de malandro. Alfonso Salazar, en *No nacimos pa' semilla* dice "Los sardinos pasan luciendo sus camisetas anchas de colores fosforescentes: rojas, naranjas, amarillas; escapularios sobre el pecho y los tobillos; tenis Reebok y Nike" y en *La virgen de los sicarios* (Schroeder, 1999) se ve un ejemplo de ello.



Imagen 20. *La virgen de los sicarios*, (Schroeder, 1999)

Por último *Diosa* (2018), reconoce algunas prendas vestimentarias como las gorras, cierto tipo de gafas, camisetas amplias, sudaderas, algunos tatuajes y escapularios asociados con una estética e identidad nea, donde también la forma de hablar y la actitud de la persona complementan dicha representación.



Conclusiones

Somos más caballos que caballeros

El objetivo fundamental de esta tesis era abordar la literatura y el cine como narrativa de la estética corporal juvenil de los años 80 en Medellín en el contexto de la violencia. Esto quiere decir que se propuso una mirada centrada en la apariencia de los actores del conflicto con respecto al fenómeno bélico que tuvo lugar en la capital antioqueña. De esta manera se da un giro al lugar desde donde se ha analizado el tema ya que para la investigación se reconoce que el cuerpo y el vestido juega un papel preponderante desde un punto de vista estético, ya que permite hacer una lectura del impacto y las formas de resistencia social y cultural que ensayaron los habitantes de Medellín.

Así pues, la aportación principal de este trabajo consiste en responder a la pregunta por la cual, en el cine y las obras literarias, para los jóvenes de los combos de Medellín en los 80's era importante ratificar su posición de malandros a través de una apariencia opulenta.

Para analizar lo anterior, primero se realizó un análisis de las obras literarias y cinematográficas correspondientes al objeto de estudio. Se pudo

observar que los signos en la estética corporal juvenil de los años 80 en Medellín dan cuenta de las dinámicas de violencia de la época, teniendo en cuenta que en el cuerpo de los implicados se narra la dinámica de una guerra urbana, múltiple y cambiante, sin embargo, estas expresiones son mutantes y se transforman de un individuo a otro, por lo que la imagen física expresada a través del cuerpo vestido puede dar razón no solo del contexto de violencia, sino también de la personalidad y contexto familiar y cultural del malandro de la época.

Ante este escenario, concluimos que para comprender la imagen es necesario contemplar otros elementos como el lenguaje, la cultura e ideología de los sicarios de Medellín de los años 80. En este punto nos valimos de los elementos que contempla el análisis de imagen y discurso, los cuales permitieron evidenciar la importancia de los elementos anteriormente mencionados. Para los jóvenes que por decisión propia o por defecto se hicieron participantes del conflicto armado, las expresiones verbales les permiten reconocerse a sí mismos y frente a los demás como parte activa del combo; esta jerga se constituyó como una característica diferenciadora entre los sicarios

Conclusiones

de Medellín ya que además de permitirles expresar de manera libre su estilo de vida, les servía para encriptar mensajes y demostrar valentía y poder.

De igual manera la cultura y la ideología tuvieron incidencia sobre el cuerpo de estos jóvenes, ya que de manera imprecisa y un poco inconsciente ensayaron una especie de sincretismo en donde surgió un intento de crear un ámbito de armonía en el que sus pensamientos y tradiciones no fueran en contracorriente con su estilo de vida y modo de actuar, ejemplo de esto es la ritualización de la muerte, en donde se mantenían las ceremonias tradicionales de su religión pero se incluían algunos elementos que daban cuenta de su vida delictiva.

Estos elementos se veían reflejados en la ropa en donde un sicario podía lucir con orgullo una camiseta estampada con la Virgen de María Auxiliadora y tener al mismo tiempo dentro de la pretina de su pantalón un arma cargada y dispuesta a quitarle la vida a un enemigo o víctima encomendada.

El análisis anterior, demostró que tal como se planteó en la hipótesis muchos signos de su estilo de vida e ideología quedaron plasmados en la literatura y el cine en donde se muestra la apariencia de los sujetos, quienes por medio de determinadas prendas, accesorios y expresiones físicas querían ser reconocidos frente a los demás como parte de la problemática social de guerra y violencia de la capital antioqueña. Algunos de estos gestos estéticos son el uso de calzado deportivo, los accesorios de oro real o no, las bermudas, las gafas y el uso de gorra o de la capucha, entre otros. Esto se ve en la afectación de la corporalidad, los gestos, la apariencia y el lenguaje de los personajes de las películas y los libros que abordan esta temática, que pese a ser producto de una interpretación llevada al cine o la literatura se mantienen fieles a la esencia de los actores del malandro. Lo anterior propone un vínculo entre los acontecimientos reales, las experiencias individuales y las interpretaciones de los autores de estas obras. Finalmente se evidencia que el denominador común de estas obras expone a través de las expresiones estéticas la naturaleza del conflicto y comunica un mensaje de lo que fue la historia.

El objetivo general pretendía identificar la razón por la que, en el cine y las obras literarias, para los jóvenes de los combos de Medellín en los 80's era importante ratificar su posición de malandros a través de una apariencia opulenta. La conclusión definida para este objetivo surge gracias a la información arrojada por la matriz de análisis de imagen en donde se evidencia que los directores de arte y vestuaristas lograron construir para los personajes una imagen que expresaba la opulencia propia de estos jóvenes por medio de joyas y artículos de marca como zapatos, gafas y gorras; además de representar los objetos como motocicletas y armas de alto valor.

Ahora bien, estas expresiones definidas para dar respuesta al objetivo general tuvieron origen gracias a la ejecución de los objetivos específicos. El primer objetivo específico buscaba reconocer los signos estéticos presentes en la apariencia de los jóvenes en las películas y libros, para poder identificarlos se tuvo como premisa entender que la estética estudia y analiza los contenidos que se obtienen a partir de las experiencias sensibles, es decir que no solo está ligada a la belleza, sino que comprende diversas categorías como lo feo, lo grotesco, lo cómico, lo trágico y lo sublime. De esta forma se identificó que los signos estéticos que conforman la apariencia lograda por medio del cuerpo podían ir en contra de los prototipos o ideologías morales socialmente aceptadas y que por su naturaleza no estaban sujetas a diversas interpretaciones, sino que se modificaban a partir de las circunstancias y personalidad de cada sicario.

El segundo objetivo específico era describir las representaciones de las expresiones estéticas que componen la apariencia opulenta de los



Conclusiones

jóvenes de los combos de la ciudad. Este punto no se llevó a cabo de la manera en que se tenía previsto ya que se identificó que analizar la ropa de estos sujetos estaba estrechamente relacionada con otros elementos y que por lo tanto definir únicamente la apariencia desde la ropa era suprimir elementos importantes como el lenguaje, las ideologías, corporalidad y costumbres de los jóvenes actores del conflicto.

El tercer objetivo específico consistió en interpretar la función comunicativa de los signos y expresiones estéticas dentro del contexto de violencia en la época de los 80 's, presentes en los libros y películas. Como conclusión se identificó que las prendas vestimentarias se convierten en un comunicador de identificación social, las cuales con el pasar del tiempo no se desligan del entorno cultural al que representan y quedan marcadas con ciertas connotaciones sociales, en este caso, el uso de prendas anchas, tenis Nike y Reebok, gorras y escapularios reafirman la condición de malandro.

El resultado de este trabajo es, por tanto, un complemento a las investigaciones planteadas alrededor de este tema ya que ratifica la veracidad e importancia de algunos elementos ligados al contexto socio cultural de los sicarios de la época, pero hace énfasis en analizar desde el diseño de vestuario la apariencia y estética planteada en el cine y la literatura de los jóvenes de los combos de Medellín en los 80's. Como resultado de la investigación se logra una mirada del contexto local a partir de una situación referencial y coyuntural como la época de los 80s y el auge del Cartel de Medellín, y a su vestuario como expresión de la cultura, los fenómenos sociales y la historia de ciudad.

De esta manera son los jóvenes la figura principal para abordar esta temática, ya que a través de ellos se revelan formas de expresión vestimentaria, que nos cuentan, a través de determinados códigos, el proceso en la construcción de la apariencia de los actores armados del conflicto, las reinterpretaciones que se hacen de otras formas culturales asociadas, como la música y los significados de ser joven en Medellín en medio de una violencia ineludible.



100

Bibliografía

- Becerra Romero, A. (2018). Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México. *Revista Culturales*, 6, 1-36. <https://doi.org/10.22234/recu.20180601e349>
- Bertuzzi, M. (2016). *Moda, cultura e identidad: el vínculo entre la moda y la sociedad* [Tesis de grado, Universidad de Palermo]. Repositorio institucional. ISSN 1669-2306
- Burgos, L (2014). *La religiosidad en la novela sicaríesca en Colombia*. Universidad tecnológica de Pereira.
- Concepto de definición de, Redacción. (Última edición: 24 de marzo del 2018). Definición de Opulencia. Recuperado de: [//conceptodefinicion.de/opulencia/](http://conceptodefinicion.de/opulencia/). Consultado el 2 de septiembre del 2020
- Diosa, C. (2018). "Uy quieto": Dimensiones de la presentación social de la expresión "Nea" en los jóvenes de Medellín 2015 - 2017 [Tesis de grado, Universidad de Antioquia]. Repositorio institucional. <https://pdfs.semanticscholar.org/c5d3/13165f02109f61074f217e629237d28c9858.pdf>
- Gaviria, V (Director). (1990). *Yo te tumbo, tu me tumbas*. [Película]. Tiempos Modernos.
- Gaviria, V (Director). (2004). *Sumas y restas*. [Película]. Latin Cinema Group.
- Gómez, A. (2018). *Vestuario cinematográfico: Estudio de caso de la construcción de identidades juveniles en las películas Rodrigo D No futuro y Los Nadie* [Tesis de grado, Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio institucional. https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/4079/VESTUARIO_CINEMATOGRA%cc%81FICO_AMALIA_GOMEZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Mesa, G. (2015). *La cuadra* (1a. ed.). Random House Mondadori.
- Marzal, J. (2004). *Propuesta de modelo de análisis de imagen fotográfica*. Universidad Jaume.

- Nannini, V. (2016). *Moda, Comunicación y Poder. ¿Qué vestimos, por qué y qué queremos decir con eso?* [Tesis de grado, Universidad Nacional del Rosario]. Repositorio institucional. <https://rehip.unredu.ar/bitstream/handle/2133/6618/TesinaNanniniModa.pdf?sequence=3>
- Ortiz, C. (1995). *La estrategia discursiva del poder*. [Revista] Universidad Católica de Oriente, vol. 4, año 6, #7. Pp. 23-43
- Ovalle, L (2005). *La mujer en el Narcomundo. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino*. *Revista estudios de género. La ventana* (24), p. 297-318
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa' semilla* (1a. ed.). Aguilar.
- Saulquin, S. (2014). *Política de las apariencias: nueva significación del vestir en el contexto contemporáneo* (1a. ed.). Paidós.
- Schroeder, B (Director). (1999). *La Virgen de los Sicarios*. [Película]. BIM Distribuzione.
- Sierra, L. (2019). *El fenómeno de la moda narcoestética en las mujeres de clase alta en Medellín* [Tesis de grado, Universidad Pontificia Bolivariana]. Repositorio institucional. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/5037>
- Simmel, G. (1934). *Cultura Femenina*, *Revista de Occidente*, Madrid.
- Simmel, G. (2014). *Filosofía de la Moda*, Casimiro, Madrid, p. 35
- Villa, M. (2017). *Medellín memorias de una guerra urbana* (1a. ed.). Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Villa, N. Castañeda, L. (2006). *Hacia un Diccionario del parlache: estudio lexicográfico de un argot colombiano*. Universidad de Antioquia.

Es importante entender que vestir el cuerpo es sumergirlo en una cultura, en la cual el vestido está relacionado a costumbres y comportamientos de acuerdo con el contexto en el que sea expuesto.

Para los malandros la fiesta, el exceso y la opulencia hacen parte de su filosofía de vida, se identifican con ella porque ahí está presente el reclamo de vivir plenamente.

