



***No nacimos pa'semilla: la construcción de un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en Colombia***

**Juan Carlos Patiño Prieto**

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Humanas  
Centro de Estudios Sociales  
Bogotá, D.C., Colombia  
2017



***No nacimos pa'semilla: la construcción de un  
artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en  
Colombia***

**Juan Carlos Patiño Prieto**

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

**Doctorado en Ciencias Humanas y Sociales**

Directora:

Doctora en Antropología

Myriam Jimeno

Línea de Investigación:

Narrativas, Prácticas Expresivas y Estéticas

Grupo de Investigación Conflicto Social y Violencia

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Sociales

Centro de Estudios Sociales

Bogotá D.C., Colombia

2017



*A Tatiana, mis padres y hermana.*

*“Lo imaginario es, entonces, una categoría antropológica primordial y sintética; gracias a él es posible comprender las producciones artísticas de una sociedad y las representaciones racionales que la constituyen, así como el conjunto de la cultura, ya que comprende las imágenes producidas o por producir, las imágenes pasadas y las posibles imágenes”.*

*(Gilbert Durand, 2000).*



## Agradecimientos

A las personas y grupos entrevistados: directivos y ex coordinadores de Fe y Alegría, miembros y exmiembros del Cinep, compañeros de trabajo de Alonso Salazar, actores de televisión, miembros del grupo Chiminigagua, Corporación Jerusalén, Grupo Sí nacimos pa'semilla, especialmente a Diana Franco, profesores colombianos y extranjeros, quienes, desde su conocimiento de *No nacimos pa'semilla*, de su autor, de las circunstancias que lo originaron hasta los usos que le dieron o cómo les transformó la vida, contribuyeron significativamente a esclarecer el proceso de iconicidad del libro.

A Myriam Jimeno por sus orientaciones, su capacidad para conducir mis dudas e inquietudes para adentrarme en métodos de investigación en antropología y por supuesto, su dedicación en la lectura de los muchos borradores. A los integrantes del grupo de investigación Conflicto Social y Violencia que aportaron permanentemente al desarrollo metodológico del trabajo. A Carlo Tognato por sus directrices y recomendaciones acerca de la manera de abordar la teoría del giro icónico.

A los profesores y compañeros del doctorado quienes con sus conocimientos contribuyeron en la construcción interdisciplinaria de la investigación.

A la Universidad EAN por su apoyo y el tiempo otorgado para la culminación del documento.

A Tatiana por su paciencia, su compañía, las interminables charlas sobre la investigación, sus lecturas y críticas, y por comprender la continua ausencia de mi parte que significó el desarrollo de este trabajo.



## Resumen

El libro *No nacimos pa'semilla* publicado por el escritor colombiano Alonso Salazar ha tenido una amplia difusión desde su primera edición por parte del Cinep en 1990. La resonancia que ha alcanzado desde entonces proviene del uso extendido de sus narrativas en amplios contextos de significación como la academia, la producción audiovisual y la generación de contranarrativas. Esta investigación analizó las particularidades de los aspectos temáticos, estéticos y contextuales de la obra, entramados con las circunstancias históricas y culturales que la han llevado a ser empleada en diversos escenarios y por diferentes actores sociales. El objetivo entonces del presente trabajo ha sido esclarecer el proceso a través del cual *No nacimos pa'semilla* se ha convertido en un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en Colombia.

La investigación requirió la articulación de conceptos y métodos provenientes de la teoría del giro icónico, la antropología y la literatura con el fin de analizar el proceso de iconicidad del libro que contribuyó a crear y a asentar imaginarios colectivos sobre el joven violento. De esta manera, el estudio partió del análisis de *No nacimos pa'semilla* como texto narrativo, sobre la base de que los íconos se originan en la conjunción de una estructura profunda significativa con una superficie estética que atraiga a sus audiencias. Así, la constante mención de su título o su contranarrativa y la comprensión de los mismos por parte de diversas audiencias corrobora la trascendencia de sus sentidos como huella material de su iconicidad. Uno de los hallazgos más significativos del estudio fue el reconocimiento de la penetración social de *No nacimos pa'semilla* que ha conducido a la normalización de sus significados al punto de contribuir en la construcción de estereotipos de los jóvenes violentos en Colombia.

Palabras clave: artefacto cultural, iconicidad, sociología cultural, narrativa de violencia, representación.

## Abstract

The book *No nacimos pa'semilla* published by the Colombian writer Alonso Salazar has had a wide diffusion since its first edition by the Cinep in 1990. The resonance that has reached since comes from the extended use of its narratives in ample contexts of signification like academic, audiovisual productions and the generation of counter-narratives. This research analyzed the particularities of the thematic, aesthetic and contextual aspects of the work, intertwined with the historical and cultural circumstances that have led it to be used in different scenarios and by different social actors. Thus, the objective of the present work has been to clarify the process through which *No nacimos pa'semilla* has become an iconic cultural artifact of youth violence in Colombia.

The research required the articulation of concepts and methods derived from the theory of the iconic turn, Anthropology and Literature in order to analyze the process of iconicity of the book that contributed to create and settle collective imaginaries about the violent youth. In this way, the study started from the analysis of *No nacimos pa'semilla* as narrative text, on the basis that the icons originate in the conjunction of a significant deep structure with an aesthetic surface that attracts its audiences. Thus, the constant mention of its title or its counter-narrative and the understanding of the latter by diverse audiences corroborates the transcendence of its senses as a material mark of its iconicity. One of the most significant findings of the study was the recognition of the social penetration of *No nacimos pa'semilla* that has led to the normalization of its meanings to the point of contributing to the construction of stereotypes of violent young people in Colombia.

Keywords: cultural artifact, iconicity, cultural sociology, narrative of violence, representation.

# Contenido

Resumen.....	I
Abstract .....	III
Lista de figuras .....	VI
Lista de imágenes.....	VII
Lista de fotografías.....	IX
Lista de abreviaturas .....	XI
Introducción .....	1
<b>1. <i>No nacimos pa'semilla: un artefacto cultural anclado a su contexto originario</i></b>	<b>43</b>
1.1. Anclajes de <i>NNPS</i> a su contexto originario.....	43
1.1.1. Construcción narrativa de <i>NNPS</i> : verosímil y generadora de audiencias .....	45
1.1.2. Ensamblaje narrativo de <i>NNPS</i> : el aura de la originalidad.....	55
1.1.3. Las narrativas de sicarios y milicianos y su contribución al arquetipo del joven violento .....	62
1.1.4. Estructuración narrativa y construcción de los sujetos testimoniales .....	68
1.1.5. Níver y la narrativa testimonial desde la muerte .....	79
1.1.6. “Una palabra en medio de la muerte”: el cierre de la espiral narrativa .....	83
1.1.7. “La resurrección de Desquite”: el carácter totémico de <i>NNPS</i> .....	87
1.2. Desanclajes de <i>NNPS</i> : trascendencia de su contexto originario y vitalidad literaria .....	103
1.2.1. Representación del territorio en <i>NNPS</i> .....	103
1.2.2. Representación de las instituciones sociales en <i>NNPS</i> .....	105
1.2.3. Representación de la ritualidad sicarial en <i>NNPS</i> .....	108
1.2.4. Cuando llegará el día de mi suerte... la vitalidad literaria de las sustituciones léxicas.....	112
1.3. Las ediciones de <i>No nacimos pa'semilla</i> .....	121
<b>2. <i>No nacimos pa'semilla</i> como artefacto cultural icónico .....</b>	<b>143</b>
2.1. El libro <i>No nacimos pa'semilla</i> .....	147
2.2. La publicación de <i>No nacimos pa'semilla</i> en medio de una coyuntura nacional 150	
2.3. El autor, Alonso Salazar.....	155
2.4. Las características icónicas en <i>No nacimos pa'semilla</i> .....	158
2.4.1. El carácter aurático .....	159

2.4.2. El carácter totémico .....	164
2.4.3. El carácter arquetípico .....	169
2.4.4. Generador de audiencias.....	173
2.4.5. El carácter citable .....	186
2.5. Aportes de la teoría del canon y el clásico al análisis de la iconicidad de NNPS	191
2.6. Las categorías de la teoría clásica compartidas con <i>NNPS</i> como texto icónico	199
<b>3. Empleo de <i>No nacimos pa'semilla</i> en contextos académicos .....</b>	<b>204</b>
3.1. <i>NNPS</i> en los planes académicos escolares de educación secundaria .....	206
3.1.1. Los trabajos realizados en el Colegio Militar Simón Bolívar con <i>NNPS</i> .....	209
3.1.2. Los trabajos realizados en La Institución Educativa José Eusebio Caro con <i>NNPS</i>	218
3.2. Escenario académico universitario .....	228
3.2.1. Uso de <i>NNPS</i> en las universidades del país .....	229
3.2.2. Uso de <i>NNPS</i> en universidades extranjeras .....	242
<b>4. <i>No nacimos pa'semilla</i> como sustrato de la difusión audiovisual del imaginario</b>	<b>social 248</b>
4.1. El poder simbólico de <i>No nacimos pa'semilla</i> en la construcción de imaginarios	248
4.2. La mediación audiovisual de los noventa en la construcción de imaginarios	sicariales.....251
4.3. La reproducción del estereotipo sicarial en televisión dos décadas después de <i>NNPS</i>	266
4.4. El teatro como otra mediación simbólica en la reproducción de significados de <i>NNPS</i>	287
<b>5. Las contranarrativas de <i>No nacimos pa'semilla</i> .....</b>	<b>293</b>
5.1. Proyecto <i>Sí nacimos pa'semilla</i> de Fe y Alegría .....	294
5.2. <i>Sí nacimos pa'semilla</i> : una nueva representación de la no violencia.....	316
5.3. <i>Sí nacimos pa'semilla</i> : una contra-narrativa desde la catequesis .....	324
5.4. <i>Nacimos pa'semilla</i> un proyecto para la reconciliación nacional desde los	jóvenes. ....331
<b>6. Reflexiones finales.....</b>	<b>337</b>
<b>Lista de Referencias.....</b>	<b>345</b>
<b>Traducciones.....</b>	<b>360</b>

## Lista de figuras

	<b>Pág.</b>
<b>Figura 1.</b> Narrativa en espiral de <i>No nacimos pa'semilla</i> . Segunda edición. 2002 .....	58
<b>Figura 2.</b> Arcos temporales icónicos de <i>NNPS</i> .....	194

## Lista de imágenes

	<b>Pág.</b>
<b>Imagen 1.</b> Velásquez. El Tiempo, Judicial. 30 de abril de 1984 .....	78
<b>Imagen 2.</b> Página de Facebook sobre No nacimos pa'semilla creada en el 2011.....	183
<b>Imagen 3.</b> Blog No nacimos pa'semilla. Comentario de Karla, una usuario de Blogger. 27 de octubre de 2010. ....	184
<b>Imagen 4.</b> Blog Abre los ojos a mi mundo. Comentario de No nacimos pa'semilla por Gineth Parra. 11 de julio de 2012 .....	185
<b>Imagen 5.</b> Mensaje de Alonso Salazar a través de twitter durante la campaña a la Alcaldía de Medellín en 2015. ....	202
<b>Imagen 6.</b> Evaluación final Grado noveno. Colegio Militar Simón Bolívar. ....	213
<b>Imagen 7.</b> Evaluación bimestral de Español de Juan Felipe Ramírez Becerra (octubre 28 de 2015) .....	214
<b>Imagen 8.</b> Texto argumentativo. Evaluación final del estudiante Andrés Felipe Gómez Barriga. ....	216
<b>Imagen 9.</b> Valoración del libro NNPS hecha por Evelyn Palacios. Grado noveno. IE José Eusebio Caro, 2015.....	223
<b>Imagen 10.</b> Valoración del libro NNPS hecha por Sergio Castrillón Uribe. Grado noveno B. IE José Eusebio Caro, 2015.....	225
<b>Imagen 11.</b> Ramiro Meneses interpretando a Victorino Moya en la serie "Cuando quiero llorar no lloro". RTI (1991). ....	255
<b>Imagen 12.</b> La Perris.....	270
<b>Imagen 13.</b> Fragmento de la entrevista ¡Desplumando a 'El Pajarraco!'. El Espacio. ....	271
<b>Imagen 14.</b> Personaje El Cabo interpretado por Robinson Díaz. ....	276
<b>Imagen 15.</b> Logo de El Cabo empleado en la publicidad de sus presentaciones. ....	277

---

<b>Imagen 16.</b> Logo de Fe y Alegría sobre una casa en un barrio marginal (7'16").	298
<b>Imagen 17.</b> Actividad cultural con diferentes grupos de Sí nacimos pa'semilla (10'49").	299
<b>Imagen 18.</b> Imagen tomada del video Sí nacimos pa'semilla. (14'33")	301
<b>Imagen 19.</b> Botón de integrante de SNPS con el logo del grupo juvenil.	308
<b>Imagen 20.</b> Ramón Bedoya. Entrevistado en el documental Sí nacimos pa'semilla (2008)	318
<b>Imagen 21.</b> Texto e imagen de la contraportada de Sí nacimos pa'semilla	328
<b>Imagen 22.</b> Logo Proyecto Nacimos pa'semilla de la Fundación El Nogal. 2016.	332

## Lista de fotografías

	<b>Pág.</b>
<b>Fotografía 1.</b> Portada original de NNPS (1990) ilustrada por Víctor Sánchez Gómez...	126
<b>Fotografía 2.</b> Segunda carátula de NNPS (2012). Fotografía del Detalle del cuadro Insomnio de Fredy Serna (2001). .....	128
<b>Fotografía 3.</b> Carátula de Totgeboren in Medellin (1992). .....	130
<b>Fotografía 4.</b> Carátula de Des enfants tueurs à gages (1992). .....	132
<b>Fotografía 5.</b> Carátula de Born to die in Medellin (1992). .....	135
<b>Fotografía 6.</b> Carátula de Nati per crepare (1993). .....	137
<b>Fotografía 7.</b> Carátula de Los niños de la violencia (暴力の子どもたち) (1993). .....	139
<b>Fotografía 8.</b> Ingreso al barrio Manrique en Los niños de la violencia o los hijos de la violencia (1993). .....	141
<b>Fotografía 9.</b> Pantalla de Noticias Caracol en su emisión de las 7:00 pm del 9 de marzo de 2015. ....	190
<b>Fotografía 10.</b> Intervención de los estudiantes de la Institución Educativa José Eusebio Caro en el parque Aranjuez (2014).....	219
<b>Fotografía 11.</b> Obra El Atravesado (2001). Presentación escolar. ....	289
<b>Fotografía 12.</b> Convivencia del grupo SNPS en Girardota (Medellín, 1995). .....	305
<b>Fotografía 13.</b> Velada cultural (Prado-Centro) Invitados diferentes jóvenes de Fe y Alegría. 90 jóvenes aproximadamente. Abril de 1995.....	306
<b>Fotografía 14.</b> II Feria cultural Juvenil. Cerro del Ángel. Bello (Antioquia). .....	306
<b>Fotografía 15.</b> Obra de teatro: Inicio del Desplazamiento en las comunidades. Auditorio interno. Cerro del Ángel de Bello (Antioquia), 1994. ....	307
<b>Fotografía 16.</b> Cierre de SNPS. Juicio por el Cierre del grupo juvenil al sacerdote Manolo. ....	307

---

<b>Fotografía 17.</b> Pulseras y botones de diferentes miembros de SNPS. ....	309
<b>Fotografía 18.</b> Carátula del video Sí nacimos pa'semilla. 2012. ....	317
<b>Fotografía 19.</b> Tomada del documental Sí nacimos pa'semilla (2008) .....	319
<b>Fotografía 20.</b> Portada Sí nacimos pa'semilla por Raúl Echeverri Mejía, 2002 .....	330

## Lista de abreviaturas

<b>Abreviatura</b>	<b>Término</b>
--------------------	----------------

---

<i>NNPS</i>	<i>No nacimos pa'semilla</i>
-------------	------------------------------



## Introducción

La expresión 'No nacimos pa'semilla' recuerda tanto el libro de Alonso Salazar como el uso de la jerga juvenil de los años noventa, que remite a la fugacidad de la vida a causa de la violencia. Este significado está relacionado para algunos con sus memorias, que reaparecen de cuando en cuando, en manifestaciones contra la violencia. Aparece como parte de las consignas de grupos juveniles, en letras de canciones e incluso en nuevos proyectos sociales. 'No nacimos pa'semilla' constituye, también, una memoria viva puesto que amenaza con repetirse en algunos sectores menos favorecidos, mientras que para otros solo enuncia un episodio más de las violencias que han atravesado la historia de Colombia. En mi caso, 'No nacimos pa'semilla' tiene dos significados a la vez: por un lado, es una memoria que escapa ocasionalmente de las páginas del libro de Salazar y vive subrepticamente en el presente de muchos jóvenes excluidos social, económica y políticamente; y, por otro lado, es una memoria incorporada a mis recuerdos de formación juvenil.

La presente investigación está asociada al deseo de desentrañar el significado de las narrativas del libro de Alonso Salazar que marcaron parte de mi formación juvenil y la trascendencia que alcanzaron en diversos contextos desde su publicación. En 1994 fui invitado a participar en el "Encuentro Juvenil Inter-Regional hacia una propuesta de futuro" que se llevó a cabo entre el 15 y el 17 de abril en Medellín. El recuerdo de este evento es significativo porque quienes asistimos a él compartimos la idea de hacer parte de un cambio que se avizoraba para el país con la reciente muerte de Pablo Escobar. Por supuesto, lo que no alcanzaba a comprender, es que las condiciones sociales estructurales de donde surgen jóvenes violentos solo eran aprovechadas por el narcotráfico y no eran producto de este, y que por lo tanto no cambiarían rápidamente. Tampoco sospechaba en aquellos días, que el imaginario de una vida corta, aunque llena de placeres fugaces

permanecería en la mente de muchos jóvenes de diferentes lugares del país condensada en la frase “No nacimos pa’semilla”.

La influencia del libro de Salazar siempre estuvo presente durante mis estudios de pregrado. Como estudiante de literatura desarrollé habilidades para desentrañar la estructura de las narraciones, la construcción de sus personajes, los enfoques desde los que se relata una historia. Sin embargo, pocas veces incursioné en aspectos tales como identificar quiénes son los lectores de un libro, cuál es la trascendencia social que un texto puede alcanzar, o incluso, los imaginarios que puede llegar a instaurar en sus audiencias. Bajo el interés generado a lo largo de varios años en el libro de Salazar, la primera pregunta que se vino a mi mente fue por qué se continúa leyendo un libro que parece referirse a hechos situados exclusivamente en una región del país y en una época en particular. En la búsqueda de una respuesta clara, me fui encontrando con que *No nacimos pa’semilla* es referenciado en diferentes páginas en Internet, no solo en relación con el libro de Salazar y su uso académico, sino haciendo alusión a su significado para hablar de otros temas como la economía o la justicia. Más llamativo aún me resultó que el título del libro había generado su propia contranarrativa como una suerte de “marca” utilizada en diferentes situaciones y productos: marchas por la paz, talleres infantiles, nombres de canciones y documentales, entre otros. La intuición que tenía sobre la resonancia del libro se materializaba en el amplio uso del mismo y la mención de su contranarrativa en múltiples contextos de significación.

De esta manera, me propuse investigar la trayectoria del libro de Alonso Salazar a partir de su publicación en 1990 y su influencia en la construcción de discursos, prácticas y representaciones en diferentes contextos. Además de analizar el impacto de *No nacimos pa’semilla* desde la trascendencia literaria de sus narrativas, encontré en la teoría del giro icónico, proveniente de la sociología cultural, el andamiaje adecuado para esclarecer el proceso de iconicidad del texto. Por eso, la pregunta que me propuse resolver fue: ¿Cómo se ha convertido *No nacimos pa’semilla* en un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en Colombia? Dar respuesta a esta pregunta condujo al planteamiento de tres objetivos: el primero, analizar la construcción narrativa de *NNPS*<sup>1</sup> determinando su valor

---

<sup>1</sup> El título del libro *No nacimos pa’semilla* aparecerá como *NNPS* a partir de esta página. En contraste, cuando aparezca la frase completa entre comillas, se estará haciendo referencia a la expresión misma.

simbólico para posicionarse como un texto icónico de la violencia juvenil en Colombia; el segundo, identificar y describir cómo las diferentes instituciones y actores han vinculado los contenidos de *NNPS* de forma significativa a sus procesos sociales, artísticos y políticos en diversos momentos; y el tercero, describir analíticamente las representaciones, prácticas y discursos de *NNPS* en diferentes contextos desde su publicación.

La propuesta metodológica para llevar a cabo la investigación partió de la sociología cultural, las categorías de análisis que esta brinda y la descripción que hacen sus principales teóricos en torno a las estrategias que han sido validadas en el análisis de la cultura material que rodea al objeto de estudio. Ahora bien, teniendo en cuenta que el análisis de prácticas y discursos de los actores es de gran importancia para la comprensión del uso del libro en cada contexto, fue necesario recurrir a métodos etnográficos como los diarios de campo y las entrevistas. Esta articulación de categorías provenientes de disciplinas como la sociología, la antropología y la literatura, me permitieron establecer un marco conceptual interdisciplinar desde el cual analizar e interpretar el proceso de iconicidad que ha tenido el libro de Alonso Salazar. De esta manera, el primer capítulo corresponde al estudio inicial del valor de *NNPS* como texto narrativo, partiendo de la premisa planteada por Jeffrey Alexander en la que los íconos se originan en la conjunción de una estructura profunda significativa con una superficie estética que atraiga a sus audiencias.

En el segundo capítulo, se expone y argumenta la manera en que *NNPS* entendido como artefacto cultural cumple con las categorías de la iconicidad planteadas por Dominik Bartmanski. La indagación por la cultura material, las prácticas, discursos y representaciones que se han generado a partir del uso de *NNPS* se lleva a cabo en los tres últimos capítulos del presente trabajo, relacionados con cada escenario en que ha sido empleado el libro. En estos capítulos se analiza el uso de *NNPS* en el contexto académico, el de producción audiovisual y el de las contranarrativas que originó. El contexto académico está dividido a su vez en el uso del texto en universidades colombianas y extranjeras, su empleo en planes de estudio escolares en dos colegios, uno de Medellín y otro de Bogotá, y la citación del libro en bases académicas. El contexto de producción audiovisual analiza el empleo de las narrativas de *NNPS* que hicieron actores y directores de televisión, cine y teatro en la construcción de sus personajes, la ambientación de escenarios y los guiones de sus producciones. Por último, son analizadas las contranarrativas que surgieron a partir

de las representaciones e imaginarios de *NNPS* que evidencian el impacto del libro en diversas poblaciones y las prácticas y discursos que construyeron a partir del rechazo al sentido social que encontraron en sus narrativas.

El desarrollo de esta investigación permitió reconocer los múltiples factores que se tejieron para dar lugar al proceso de iconicidad de un artefacto cultural narrativo como es *NNPS*. Uno de los primeros aspectos a destacar es que la originalidad del ensamblaje narrativo del libro de Salazar causó una gran acogida por parte de sus audiencias al transmitir la idea de veracidad e intimidad mediante la amalgama entre los testimonios y la crónica periodística. Otro hallazgo de gran importancia está en la variedad de temas que el libro aborda y las descripciones que logra su autor, lo que le ha permitido ser retomado de manera constante con propósitos variados, por parte de diferentes actores y desde diversos contextos de significación. La incidencia del libro en la construcción de imaginarios colectivos es uno más de los aspectos a señalar como hallazgo, teniendo en cuenta que las repercusiones sociales del libro, y el performance social que este ha generado, excedieron el arco temporal de mayor consumo del libro. Por último, vale la pena destacar que uno de los aportes importantes de esta investigación a la teoría del giro icónico está en la aplicación de sus categorías analíticas a un artefacto cultural que excede su naturaleza de texto narrativo.

A continuación, se analizan los conceptos de los que parte la teoría del giro icónico y la importancia que tienen para apreciar artefactos como *NNPS*, cuyos significados son trascendentales en la construcción social e histórica de sentidos. De esta manera, el estatus icónico implica no solamente la visibilidad y el reconocimiento de los sentidos de un artefacto como el estudiado, sino el reconocimiento de la forma en que hemos condensado como sociedad significaciones comprensibles para todos. La normalización de estas significaciones y los sentidos de los artefactos en nuestros imaginarios reaparecen continuamente en el performance social de los miembros de un grupo social, pues actúan como dispositivos de memoria e identidad. En este sentido, el andamiaje conceptual proporcionado por los estudiosos del giro icónico permitió penetrar el entramado de significaciones que ha posicionado a *NNPS* como un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en Colombia.

### Síntesis de *No nacimos pa'semilla*

No nacimos pa'semilla es un libro testimonial que cuenta con seis capítulos en la edición original publicada en 1990 por parte del Cinep y siete en la segunda edición de 2002, llevada a cabo por editorial Planeta. Cada capítulo acerca al lector a la difícil situación de violencia que vivieron los habitantes de la Comuna Nororiental de Medellín al final de la década de los ochenta. El primer capítulo titulado "Los reyes del mundo" presenta los testimonios de Antonio y su madre, Doña Azucena, para quienes la vida ha estado siempre rodeada por la violencia. "Un círculo vicioso" es el título del segundo capítulo, en el que Don Rafael y Ángel conforman un grupo de milicianos para defenderse de las bandas juveniles del sector, relatando hechos vinculados con la mal denominada "limpieza social". El capítulo también relata la influencia que tuvo la instrucción militar dada por el M-19 cuando fueron creados sus campamentos en la zona durante los años ochenta.

El tercer capítulo del libro es "El crucero" y en él se relata el testimonio de un joven que al terminar el bachillerato y sin opciones de empleo se dedica, junto con una banda, a ser intermediario para la comisión de actos delictivos, entre los que está el sicariato. "La universidad del mal" corresponde al cuarto capítulo en el que se describe la cárcel de Bellavista y la vida de Mario dentro de ella. Mario es un hombre de 23 años que paga una condena por haber asesinado a un joven de una banda juvenil aborrecido por la comunidad. El capítulo quinto, llamado "Una palabra en medio de la muerte", corresponde al testimonio que brinda el padre Jorge Galeano acerca de la violencia que se vive en la comuna. En este fragmento también son descritos rituales funerarios de los integrantes de las bandas juveniles, así como sus creencias y sus formas de celebrar.

"La vida no es una película" es el título del sexto capítulo, incorporado solo en la segunda edición del libro y en el que Salazar narra en primera persona la historia de Niver, un militante de las milicias populares que ficcionalmente reflexiona desde la muerte y narra su historia de vida, vinculada a la violencia. El último capítulo del libro corresponde a un ensayo titulado "La resurrección de Desquite" en el que el autor analiza la situación de violencia de Medellín, los aspectos culturales que la atraviesan, el estatus de las bandas de jóvenes delincuentes y la necesidad de construir un futuro diferente para los jóvenes de las periferias. Por último, el libro de Salazar cierra con un glosario acerca del parlache que

utilizan los jóvenes en su cotidianidad y que sirve de guía de lectura para los lectores que desconocen los términos.

### **a. De la iconología al giro icónico**

El camino recorrido por parte de la semiología, la semiótica y la historia del arte en el estudio de los íconos ha sido determinante para comprender su capacidad de condensación de significados y su continua resonancia en la cotidianidad de las sociedades. Establecer un concepto claro sobre el proceso de construcción icónica de un artefacto entendido desde la perspectiva del giro icónico, en el marco de la sociología cultural, implica referirse, en primer lugar, a las reflexiones hermenéuticas hechas por Charles Peirce (1839) en su *Teoría de los signos*<sup>2</sup>. Por supuesto, el uso del término ícono es anterior a las teorías de Peirce y sus acepciones varían desde las representaciones religiosas que eran usadas en las iglesias cristianas de Europa Oriental, hasta los símbolos gráficos que aparecen en las pantallas de las computadoras o en los dispositivos electrónicos en la actualidad<sup>3</sup>. Entre estas acepciones que distan mucho temporalmente, existe una definición en común: los íconos son signos que mantienen una relación de semejanza con los objetos que están representando. En palabras de Mauricio Beuchot:

“(...) el ícono es el signo que, viendo un fragmento nos lleva al todo. Más aún, el todo se ve en el fragmento, y el fragmento mismo cobra su sentido pleno en el todo; pero aquí se ve primero el fragmento y después se ve el todo, y luego simultáneamente el fragmento en él” (Beuchot, 1999, p. 27).

---

<sup>2</sup> Peirce, C. (1965). *The Collected Papers*. Charles Hartshorne and Paul Weiss. Cambridge M.A.: Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University.

<sup>3</sup> <http://dle.rae.es/?id=KsRzX3u>

Esta definición del ícono, cercana a las funciones de la metonimia como figura retórica, implica dos aspectos fundamentales para su comprensión: la primera es que el ícono contiene de forma sintética los significados del todo que busca representar y la segunda, que su significación debe ser compartida por un amplio grupo social para que el sentido del mismo sea similar para todos sus miembros. Es decir que su significado parte de la analogía y no de la univocidad, porque su carácter simbólico permite un enorme, aunque limitado, número de connotaciones que deben poder incorporarse como parte de los sentidos posibles del mismo. De esta manera, la hermenéutica que busca interpretar los íconos tiende a buscar las relaciones de semejanza entre el objeto en sí y su representación, materializada en imágenes o en palabras.

En su teoría de los signos, Charles Peirce ubica el ícono en una posición intermedia entre las categorías de signo y símbolo. A la primera la explica como una forma de representación más cercana a lo natural, mientras la segunda es una más próxima al artificio y por ello, requiere tanto la mediación del hombre para su creación como para su interpretación (Beuchot, 2007, p.18)\*. Las reflexiones de Charles Peirce son fundamentales para comprender lo que posteriormente sociólogos como Jeffrey Alexander y Dominik Bartmanski analizan en su libro *Iconic power* (2012) como los procesos que conducen a la iconicidad de artefactos culturales. El punto de vista peirceano con respecto a cómo los íconos parten de su semejanza con la realidad y al tiempo condensan las significaciones que permiten una comunicación intuitiva entre los miembros de un grupo, es favorable para la comprensión del poder de lo icónico tanto a nivel conceptual como metodológico.

Conceptualmente, para Peirce “un ícono es un signo de un objeto al que es similar” (1965, 2.276), es decir que el ícono parte de la analogía para representar, por lo tanto, no es un índice unívoco, pero tampoco una metáfora que tiende a la equivocidad. La representación icónica “tiene algo natural, que es la semejanza con lo significado, pero también tiene algo cultural, que es cierto carácter arbitrario o convencional, puesto por los seres humanos” (Beuchot, 2007, p. 22). De esta manera, la construcción del ícono no es del todo

---

\* En este punto es importante anotar que para otros estudiosos de los signos como Ernst Cassirer, Mircea Eliade y Paul Ricoeur, lo que Peirce entiende como ícono es en realidad un símbolo “porque está a caballo entre lo natural y lo cultural, entre la natura y la cultura, entre lo dado y lo convenido, y por ello requiere más cuidado en la interpretación” (Beuchot, 2007, p.18).

transparente (indicial), aunque tampoco llega a ser totalmente opaca (simbólico) para utilizar los términos de Paul Ricoeur (1996, p. 20). Por esta constitución particular, el punto medio entre la transparencia y la opacidad del ícono exige su interpretación a través de la abducción<sup>4</sup>, porque su significado no puede ser inducido fácilmente como ocurre con los índices y tampoco deducido como ocurre con los símbolos.

El empleo de un método abductivo para aproximarse a la significación y el sentido de los íconos, remite a los análisis e interpretaciones que ha proporcionado la hermenéutica empleada por la historia del arte a lo largo del tiempo (Panofsky, 1939; Gombrich, 1950; Hauser, 1978). Los estudios históricos del arte han sido los encargados de conducir los análisis de carácter iconográfico e iconológico. La iconografía ha centrado sus esfuerzos en describir e identificar las imágenes y sus significados desde sus temáticas y sus formas. De otra parte, la iconología ha buscado penetrar en la historia misma de las imágenes, rescatando sus orígenes, analizando las formas en que han sido transmitidas y el significado profundo de estas. Es decir que una comprensión más completa de las imágenes requiere tanto de la iconografía como de la iconología. De esta manera, la iconología aborda la construcción de la imagen como un hecho histórico global que reúne diversos elementos del pasado, que posibilitan su interpretación holística. En este sentido, la iconología ha trascendido su papel en la historia del arte y ha proporcionado un método significativo para analizar, a través de las imágenes, la evolución histórica de la cultura y del pensamiento (Fernández, 1982).

Uno de los precursores modernos del trabajo iconológico fue Erwin Panofsky, quien en su obra *Estudios sobre iconología* (1939) expone el carácter humanista que requieren los estudios de la historia del arte, al buscar interpretar el significado de los trabajos artísticos a partir de la iconografía y la iconología. Para Panofsky, la comprensión de los significados que encierran las obras artísticas trasciende el sentido otorgado desde un análisis de sus temáticas y sus formas, y conduce a reconocer sus contextos de creación, sus intenciones e incluso los vínculos que tienen con representaciones similares en diferentes momentos históricos. Este aporte de Panofsky a la historia del arte ha trascendido tanto por sus

---

<sup>4</sup> Para Peirce, "La abducción es el proceso de formar una hipótesis explicativa. Es la única operación lógica que introduce alguna idea nueva, ya que la inducción no hace más que determinar un valor y la deducción se limita a desarrollar las consecuencias necesarias de una pura hipótesis (1987, p. 5.171).

alcances explicativos de diversas obras artísticas, como por el legado de un método que permite la comprensión de fenómenos culturales vinculados de manera directa con las imágenes. Desde esta perspectiva, el estudio iconológico de la imagen da paso a la comprensión de la iconicidad.

El estudio histórico de las imágenes artísticas desde la perspectiva iconológica abrió la puerta para reconocer aspectos propios de las culturas que las engendraron y la manera como estas sintetizan valores y prácticas de diferentes épocas y grupos sociales. Sin embargo, el carácter estético de los objetos y las representaciones no están asociados exclusivamente a sus cualidades artísticas en la actualidad (Mandoki, 2008). En las prácticas y discursos cotidianos, el hombre contemporáneo ha dado valor estético a múltiples objetos y fenómenos que, sin ser considerados artísticos, logran un importante estatus cultural como íconos que ponen de presente un profundo entramado de significados identitarios para los grupos sociales. De esta manera, parte del método que instauro la iconología es apropiado por la sociología cultural, tanto al dedicarse a analizar la estructura superficial y profunda de los íconos, como de los significados históricos, sociales, políticos y morales que subyacen en estos. Tanto en la iconología como en la sociología cultural, y particularmente desde la perspectiva del giro icónico, los historiadores del arte y los científicos sociales han hecho un análisis de las imágenes icónicas por medio de una hermenéutica analógica. Esta se ha encargado de buscar en las imágenes y en la cultura material que las rodea, tanto la interpretación superficial como profunda de su iconicidad. En este sentido, son tan importantes los contextos en los que se producen los íconos como su historia a través del tiempo, el impacto de estos en las audiencias y las mediaciones que han tenido para alcanzar tal grado de significatividad cultural.

La iconología plantea un reto adicional para el investigador de los íconos que consiste en reconocer en sus análisis hermenéuticos tanto las interpretaciones históricas como la historicidad de dichas interpretaciones (Lizarazo, 2004, p. 82). Este aspecto concuerda perfectamente con la propuesta que surge desde el giro icónico para recrear la biografía del ícono y reconocer tanto su evolución como la mirada desde la cual se está planteando su iconicidad (Alexander, Bartmanski y Giesen, 2012). Para descubrir el entramado a partir del cual se tejen los significados culturales con respecto a un objeto o fenómeno particular convertido en ícono, es necesario establecer los diversos momentos de penetración cultural que este ha tenido. Es decir, reconstruir la trayectoria desde su génesis hasta la

disminución de su huella social, pasando por la cumbre de lo que se ha denominado el “arco temporal” de mayor impacto en su significatividad (Alexander et al., 2012, p. 46). Estos tres momentos fundamentales del proceso icónico: gestación o generación de la idea que se materializará en el ícono, el arco temporal comprendido como el tiempo de mayor reconocimiento e influencia social por parte de diferentes audiencias, y el declive de este influjo, conducen, a su vez, a establecer cuáles fueron los medios, las mediaciones y los mediadores que impulsaron su momento de mayor trascendencia social. Este es probablemente uno de los aportes metodológicos más significativos de la sociología cultural al estudio de los íconos.

La redefinición del poder de los íconos hecha desde el giro icónico realza la capacidad de estos para sintetizar significaciones y sentidos representativos socialmente, al igual que permite comprender la manera en que se construye su iconicidad. Las fases fundamentales de este proceso de construcción icónica están en las huellas materiales que quedan como evidencia de la distribución, evaluación, recepción, revitalización y ampliación de las significaciones del artefacto cultural estudiado (Alexander, 2012, p.28). En otras palabras, el poder icónico depende de las circunstancias que rodean la creación u origen del signo-objeto de estudio, su aparición pública, el impacto que esta genera y su posterior empleo como referencia histórica, cultural y social. De forma similar, Dominik Bartmanski plantea la existencia de tres dimensiones que condicionan el éxito político del proceso icónico: el primero vinculado con los recursos simbólicos que rodean la gestación del ícono, el segundo se refiere a la adecuación de género del ícono, es decir su nacimiento, y el tercero, a los modelos de recordación relacionados con la biografía del ícono (2012, p.46).

Los discursos, prácticas y representaciones relacionadas con la gestación, nacimiento y biografía del ícono son las que permiten trazar su proceso de construcción, distribución y recepción por parte de las audiencias, que contribuyen en sus espacios de influencia a ampliar la difusión del ícono, popularizándolo e incluso resignificándolo. Estas etapas tienen una aproximación similar por autores como Katia Mandoki (2008) al referirse a los procesos que validan la esteticidad de un objeto artístico. Para Mandoki, las etapas corresponden a la presentación del objeto señalado como estético, a su representación en diversos escenarios en donde amplía su significación y a la presencia que adquiere el objeto entre las audiencias cuando estas lo han incorporado con un sentido particular en

su vida cotidiana. Este proceso de iconicidad es entendido por parte de Bartmanski, Alexander y Mandoki de manera similar, en la medida en que la tipificación o normalización del artefacto cultural se da cuando el significado total o parcial de este se convierte en un referente indexado temporal, cultural o socialmente.

Esta incorporación del artefacto cultural icónico en la vida cotidiana lleva a su continua experimentación material, que al “normalizarse”, conduce al mismo tiempo a entenderlo cognitivamente, a evaluarlo moralmente y a sentir su fuerza estética y su carga valorativa (Alexander et al., 2012). De esta manera, su presencia puede pasar casi inadvertida al hacer habitual su empleo en diferentes escenarios de significación. Esta doble apariencia del ícono, su notoriedad en algunos escenarios y la simplicidad de su invocación en otros, le permite ocupar un lugar fundamental para dar sentido a su presencia en las representaciones y discursos de sus agentes y sus audiencias. Un ejemplo claro de normalización de un hecho icónico lo constituye la expresión “once de noviembre” (9/11) para referirse a los atentados de ocurridos a las Torres gemelas el once de noviembre de 2001. La condensación de sentidos implícita en la fecha de los actos terroristas, permite que esta sea mencionada para hablar de cambios en la regulación aérea, la guerra contra el terrorismo, cambios de todo tipo a nivel mundial, sin que ello requiera extenderse en el hecho mismo porque este ya está presente en la mente de las audiencias. Así, lo que las sociedades adoptan como icónico permite vincular rápidamente la realidad y sus representaciones, haciendo que el sentido de estas últimas sea la síntesis entre una significación profunda otorgada a los artefactos culturales y el carácter sensual y de fácil comprensión de su superficie.

## **b. El poder de lo icónico**

La pervivencia histórica de los íconos se sustenta en su capacidad de sintetizar significados y sentidos necesarios para la interrelación humana y en su utilidad como atajos cognitivos que funcionan como referentes temporales, culturales, históricos. De esta

manera, el ícono se revela como una puerta de entrada a la información que ha sido codificada para generalizarla y hacerla convencional. Así, quienes reconocen el ícono pueden participar en la vida socio-cultural a través de los significados compartidos. El ícono como construcción cultural provee imágenes de fácil acceso para el espectador y posibilita desde este punto, la configuración de comunidades que se identifican alrededor de sus sentidos. Esta resiliencia y poder de lo icónico a través del tiempo, radica en la capacidad que tienen sus audiencias para transformarlos sin perder su esencia, en su capacidad de adecuar sus sentidos y significados a las circunstancias de cada momento (Alexander et al, 2012).

Por supuesto, la permanencia y el empleo continuo de los íconos en el tiempo debe gran parte de su poder a la fuerte y equilibrada estructura que lo compone. Como signo, el ícono funciona desde su estructura profunda y la superficial, que al complementarse constituyen las fuentes de su resonancia social en diferentes momentos. En este sentido, aunque el espectador experimente la superficie estética del ícono que lo atrae por su sensualidad, hay un discurso profundo que no es tan visible para el espectador común, pero que puede ser muy intuitivo en torno al sentido expresado. De esta manera, “los íconos son representaciones materiales estéticas” (Alexander, 2012, p.2) y los imaginarios que transmiten tienen el poder de dar sentido a la realidad de comunidades sociales extensas. Descubrir los significados del ícono que se muestra superficialmente, implica racionalizar sus sentidos profundos para llegar a lo que denomina Alexander una “comprensión icónica”, que a su vez permite la portabilidad de los significados, asegurando la citabilidad del mismo al hacer comprensible la referencia para todos.

Uno de los aspectos más significativos de los íconos es que dan cuerpo a un significado de forma estética y permiten un continuo transitar entre el respaldo teórico y el empírico. Esta circularidad se da también entre lo concreto y lo teórico, lo mundano y lo estético. Lo fragmentario y lo icónico se sitúan en el corazón de la cultura (Alexander et al., 2012, p. 3). Un ejemplo de esto puede verse en el caso de Juan Valdés como designación de uno de los productos comerciales más conocidos e importantes de Colombia a través del cual lo identifican en otras regiones del mundo. En el personaje de Juan Valdés son condensadas significaciones de carácter económico y cultural alrededor del cultivo, producción y exportación de café. Así, en la producción de los artefactos culturales se definen en gran medida las formas de ver el mundo, es decir, se construye una sociología de la mirada

(Beuchot, 2007). Al establecer al ícono como una síntesis de la comprensión de las prácticas e imaginarios sociales de un grupo determinado, se establece su papel representativo para la sociedad que lo adopta, revelando así su carácter totémico. Esta identificación que brinda el ícono a un grupo social, funciona tanto para los miembros del mismo como para quienes lo ven desde fuera. Los que están dentro identifican el carácter totémico del ícono; para quienes están fuera, el ícono revela su carácter arquetípico. Es decir, crea una idea de los otros que, de ser legitimada, prevalecerá en el inconsciente colectivo (Jung, 1981).

Ahora bien, los caracteres totémico y arquetípico mencionados anteriormente hacen parte de las cinco características establecidas por Dominik Bartmanski como aspectos centrales en el establecimiento del poder que alcanza un artefacto cultural icónico. Las otras tres características son su carácter aurático, citable y su capacidad para generar audiencias. Estos cinco aspectos contribuyen tanto a la construcción de un ícono como en su reconocimiento social como tal. Por supuesto no son las únicas características, pero son las esenciales que definen tanto su producción como la recepción del mismo por parte de las diversas audiencias, o su exposición en múltiples escenarios de significación. Bajo esta perspectiva del giro icónico han sido elaborados diferentes trabajos, gran parte de ellos concentrados en el libro *Iconic power* (2012).

Este recorrido conceptual por el estudio de los íconos desde las teorías de Charles Peirce, pasando por los estudios del arte a través de la iconografía e iconología, hasta las nuevas propuestas metodológicas del giro icónico, ponen de presente la trascendencia de los íconos para la comprensión de la cultura material. Cada nueva aproximación al ícono ha aportado tanto al discernimiento de su configuración como brindado estabilidad a su significatividad y repercusión social. La comprensión de los íconos como representaciones sociales cargadas de sentidos identitarios, políticos, sociales o religiosos, asegura su significatividad como elementos de cohesión social que sintetizan la visión del mundo para amplios sectores sociales. Bajo esta idea, es posible establecer su resonancia y permanencia como artefactos creados desde un grupo social para su propia identidad, comprensión y proyección ante los demás sectores sociales. A continuación, presento algunos aspectos del trabajo de Dominik Bartmanski acerca de *La caída del muro de Berlín* (2012), a manera de ejemplo del uso de la teoría del giro icónico.

---

En su escrito *Iconspicuous Revolutions of 1989: Culture and Contingency in the Making of Political Icons*, el sociólogo polaco propone que la comprensión del hecho histórico vinculado con la caída del muro de Berlín en 1989 implica, además de la caída material del muro y la reunificación de Alemania, la decadencia de la Unión Soviética, y el triunfo del modelo económico capitalista sobre el socialista, entre otras. Es decir, la condensación de significados aglutinados en el acontecimiento de la caída del muro de Berlín encierra significaciones de carácter político, cultural y económico, que pueden ser comprendidas de acuerdo con el contexto en que sea citado. Este espesor significante (Isava, 2009) conduce a que múltiples audiencias empleen la caída del muro de Berlín como un acontecimiento histórico referido para entender uno de sus sentidos, aunque este sea imposible desligarlo de los demás.

Bartmanski reconstruye el proceso de iconicidad por el que atraviesa la caída del muro de Berlín analizando los múltiples discursos, prácticas y representaciones que mediaron y posicionaron este hecho como el más significativo del mundo durante 1989. Para ello, lo compara con otros eventos históricos de gran importancia ocurridos durante el mismo año como la liberalización política de Hungría o la ronda de conversaciones de la mesa de Polonia (2012, p. 41) y las razones por las cuales estas no alcanzaron igual resonancia. Asimismo, rastrea las múltiples significaciones que amplificaron y dieron visibilidad a su enaltecimiento y exhortación como hecho político, social y económico, paradigmático para la historia de occidente. Entre los aspectos que el autor ubica como centrales para hacer icónico un evento como la caída del muro de Berlín está su aparición recurrente en los medios masivos de comunicación, su citación en diferentes discursos para referirse a otros aspectos, e incluso el despliegue artístico a que dio lugar el evento. De la misma manera, Bartmanski interpreta el papel de los actores y escenarios que promovieron dicha significatividad, destacando entre ellos el rol de las instituciones con poder de representación simbólica como los medios de comunicación y la academia. La caída del muro de Berlín tuvo tal penetración en el imaginario social europeo y del mundo, que sus significados han llegado a ser normalizados como trascendentales por parte del ciudadano del común. Este suceso se normalizó en el imaginario cotidiano de los diversos públicos al recordarse no solo como la reunificación política, económica y social de Alemania, sino como “el comienzo del fin del comunismo en Europa”, como lo conmemoraría el diario (New York Times 09 de noviembre de 2009, citado por Bartmanski, 2012, p. 39).

En resumen, el poder de lo icónico se manifiesta a través de las cinco características señaladas por Bartmanski: lo aurático, lo totémico, lo arquetípico, la citabilidad y el carácter generador de audiencias. La materialización de estas características aparece en los nuevos discursos y expresiones que referencian o tienen origen en el evento o artefacto icónico. La influencia social de este poder es rastreable en dicha materialidad desde el origen del ícono hasta su pérdida de protagonismo, haciéndose más visible en el periodo de tiempo conocido como arco temporal en el cual sus sentidos y notoriedad fueron preponderantes para diversas audiencias. Esta síntesis de significaciones y sentidos que adquiere el ícono logra que incluso mucho tiempo después de su auge continúe irradiando su aura como artefacto o evento para aludir a temáticas contemporáneas o relacionadas con el tiempo en el que se hizo ineludible su referenciación.

### **c. El lugar de lo icónico como perspectiva de análisis cultural**

Los principales estudios de la sociología cultural vinculados con la teoría del giro icónico, han sido realizados tanto a objetos materiales como a las materialidades de sucesos históricos que han generado enormes redes de significados a su alrededor. Estas materialidades transforman imaginarios, creando nuevas representaciones y estableciendo nuevas prácticas en determinados grupos sociales. En los estudios realizados hasta ahora, desde este enfoque, solo ha sido analizado el libro *Deep play: notes on the Balinese cockfight* (1972), escrito por Clifford Geertz por parte del sociólogo Phil Smith. En su artículo “La pelea de gallos balinés: reflexiones sobre Geertz, el programa fuerte y el estructuralismo” (2011), analiza la importancia del trabajo de Clifford Geertz, calificándolo como icónico, particularmente por su amplio reconocimiento como texto fundante de una nueva discursividad para la antropología y la sociología cultural. Bajo estas circunstancias, el andamiaje conceptual que proporcionan los teóricos del giro icónico es de vital importancia, aunque no es suficiente en el desarrollo del presente trabajo. De esta manera, para interpretar la narrativa de *No nacimos pa’semilla*, es necesario remitirse tanto a los conceptos básicos en los que se funda la teoría icónica, como a los trabajos de la sociología cultural que tienen como objeto de estudio la narrativa literaria.

Regresar a los conceptos primigenios de la teoría icónica implica concebir el libro de Alonso Salazar como un signo en su totalidad y que contiene, a su vez, múltiples significaciones surgidas de su materialidad: el lenguaje narrativo. Es decir, es necesario explorar su significación como texto narrativo, interpretar la significación profunda de sus relatos, así como las formas del lenguaje que los estructuran. De la misma manera, es fundamental analizar su incorporación en planes de estudio de educación secundaria y profesional, su citación desde diversas disciplinas, su difusión como texto base para la creación de personajes en obras de teatro y producciones audiovisuales, entre otros.

Por otra parte, los trabajos desarrollados desde la sociología cultural y la sociología del arte contribuyen al análisis del texto mismo con categorías analíticas como lo canónico y lo clásico. Estas remiten a realizar una interpretación rigurosa desde los factores externos que proporcionan significatividad al texto. Este empleo de múltiples categorías que

proviene de campos disciplinares cercanos, aunque con énfasis diferentes, procura establecer tanto las propiedades intrínsecas para que *NNPS* se pueda comprender como un artefacto cultural icónico, como las mediaciones externas que lo han conducido en dicha dirección.

Analizar e interpretar el proceso cultural a través del cual una creación literaria se apropia por distintos grupos sociales e instituciones, para convertirse luego en un artefacto cultural icónico implica, por una parte, establecer la reciente bibliografía sobre la construcción iconospicua de objetos culturales y sociales, y por otra, las diversas formas en que *NNPS* ha sido analizada desde su publicación en 1990. En este primer aparte, haré una breve descripción sobre los trabajos recientes relacionados con el giro icónico. Con respecto al análisis de los trabajos realizados en torno a *NNPS* o en los que ha sido empleado como fuente documental, esto se hará en el segundo capítulo al interpretar la citabilidad del texto como una de las características más importantes para establecer su iconicidad. Esta citabilidad por parte de diferentes autores y desde diversas áreas del conocimiento, permitirá reconocer la manera en que el libro de Alonso Salazar ha sido abordado desde diferentes contextos académicos y las temáticas particulares que han suscitado mayor interés desde su publicación.

En relación con los trabajos de investigación recientes que están vinculados a la transformación de eventos históricos o artefactos culturales en íconos de referencia social, política, artística o todas a la vez, la principal compilación de ensayos la constituye el libro titulado *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life* editado por Jeffrey Alexander, Dominik Barmanski y Bernhard Giesen. Este libro publicado en el año 2012 cuenta con cuatro partes que exponen catorce trabajos de investigación relacionados con la iconicidad por parte de diferentes autores. Los principales abordajes teóricos que reúne este libro podrían ubicarse en cuatro ejes: la materialidad generada en torno a acontecimientos históricos de gran recordación; las prácticas creadas por grupos en torno a objetos identitarios para un grupo social; las representaciones e imaginarios que se instauran a partir de las estrategias de comunicación social, periodística y publicitaria; y por último, el análisis hermenéutico de los íconos en cuanto al andamiaje conceptual que los soporta y las reflexiones que posibilitan en diversas disciplinas.

*Iconic Power* recoge disertaciones teóricas relacionadas con lo que Gottfried Boehm (2012) llama la 'diferencia icónica' a través de su investigación sobre la presencia material de las imágenes y lo que estas representan, con respecto a lo que está ausente en la representación y la realidad imaginada. Los ensayos del libro que se apoyan en este paradigma y continúan esta discusión son de Wender Binder, Bernhard Giesen, Valentin Rauer y Daniel Šuber, (Alexander et al., 2012, p. 248). Por otra parte, desde una posición que busca sintetizar el concepto de lo icónico y exponerlo en el centro de sus argumentos, están Jeffrey Alexander, Dominik Bartmanski y Fuyuki Kurasawa. De la misma manera, *Iconic Power* contiene diversas perspectivas de análisis e interpretación de lo icónico que juntan la iconografía y la iconología. Es decir, discursos en los que los objetos de estudio se analizan desde su importancia como referentes históricos ubicados espacialmente en un escenario particular, hasta su capacidad para generar múltiples emociones a diferentes tipos de públicos alrededor del mundo (Šuber y Karamanic, 2012). Además de los tópicos mencionados, los autores desarrollan otros, tales como la manera en que se buscó la solidaridad de occidente ante la hambruna rusa de 1921, las estadísticas del VIH en los medios de comunicación, la constitución de un bien icónico como los vinos de la granja Penfolds en Australia o el recordado Festival de Woodstock en 1969.

Una rápida descripción de algunos de los ensayos publicados en *Iconic power, materiality and meaning in social life* nos permite reconocer cuáles han sido algunos de los más recientes trabajos que tienen como punto de referencia el andamiaje conceptual proporcionado por los estudiosos del giro icónico. En el caso de Fuyuki Kurasawa, en su texto *The making of visual Icons: On the 1921-1923 Russian Famine as Foundational Event*, su principal punto de análisis es la manera en que se establecieron las campañas contra la hambruna en Rusia. El análisis se detiene en la forma en que fueron empleados, tanto el lenguaje verbal y el pictórico por parte de la propaganda, para persuadir a los países de Occidente de ayudar a los niños que sufrieron durante este período. El autor analiza la manera en que se apeló a lo emocional, la culpa y a los demás valores sociales que trascendieran la caridad, a través de una economía visual icónica que logró establecer un movimiento humanitario. Una de las imágenes que considera tuvieron mayor resonancia en occidente fue la de una ilustración en la que aparece una familia hambrienta, acompañada de un encabezado como "La más terrible devastación que ha afligido al mundo por siglos [...] El desamparo que sufren reclama su consideración. Cada minuto es precioso, por eso, envíe todo lo que pueda ahora. Los niños agonizan mientras usted lee

y titubea” (Kurasawa, 2012, p. 68). Las principales preguntas desarrolladas por estas reflexiones están basadas en el tipo de imágenes que adquirieron el estatus de icónicas al ser asociadas a la lucha contra la hambruna desde los diferentes sectores que buscaban establecer su discurso como el más trascendente frente a dicho flagelo. En este trabajo, Kurosawa resalta la manera en que:

El formalismo semiótico puede ayudar en la identificación de los regímenes simbólicos en la economía visual de la iconografía humanitaria; es decir, reconocer las convenciones iconográficas o regímenes de tipificaciones (repertorios representacionales compartidos y convenios regularizados de los signos) encontrados en imágenes de sufrimiento distante, creado o enmarcado por organizaciones humanitarias<sup>5</sup> (Alexander et al., 2012, p. 70).

Esta configuración del lenguaje icónico dentro de la propaganda con el propósito definido de conmover a sus espectadores, busca establecer una gramática moral del humanitarismo, al reafirmar las prácticas de “lo bueno” y “lo correcto” cuando otras personas están sufriendo. Por supuesto, en estas representaciones también se hace un uso eficiente de las convenciones sociales tipificadas como las vinculadas con los valores cristianos y sentimientos colectivos, que permitieron llevar a grandes sectores sociales a volcarse a ayudar a quienes padecieron el problema de la hambruna, generando en ellos sentimientos como compasión, lástima, culpa, consternación e indignación.

Este análisis de las formas de mediación simbólica desde los mensajes publicitarios es similar al trabajo hecho por la socióloga Wendy Bowler (incluida en *Iconic power*). En su escrito *Seeing Tragedy in the News Images of September 11*, ella analiza la forma como los medios registraron la noticia del ataque del 11 de septiembre al World Trade Center en la ciudad de Nueva York y la manera en que es empleado el lenguaje para dar un sentido particular a la misma. Uno de los aspectos más importantes que destaca la autora es cómo las noticias relacionadas con el 9/11 mantienen una estructura narrativa que se corresponde con la fabulación trágica expuesta por Aristóteles<sup>5</sup>. Así mismo, establece

---

<sup>5</sup> Los elementos esenciales en la fabulación trágica según Aristóteles son cuatro: la estructuración de los hechos narrados de forma verosímil, la peripecia que presenta el infortunio del protagonista, la anagnórisis

vínculos entre las imágenes que se hicieron icónicas al aparecer en los medios de manera continua y, por ende, el alcance de una amplia recordación del evento. De la misma manera, la permanencia de la noticia en los medios de comunicación por varias semanas constituyó un aspecto fundamental para la magnificación del evento como trágico y para que se fijara en el imaginario de los televidentes como punto coyuntural en la historia del país. Bajo esta mirada, Bowler se pregunta por cuáles son los hechos que tienen un cubrimiento noticioso, en cuáles de ellos se enfatiza, y a cuáles no se les da la misma relevancia por no considerárseles con la capacidad de conmocionar a los públicos.

En relación con el carácter icónico del ataque ocurrido en Estados Unidos el 11 de septiembre del 2001, el trabajo de Bowler no es el único. La socióloga Patricia Leavy en su libro *Iconic Events: Media, Politics, and Power in Retelling History* analiza los medios de comunicación como condensadores y distribuidores de las formas de memoria colectiva que se han construido (Leavy, 2007, p. 10). Así mismo, resalta que existe una disputa entre los medios que los lleva a hacer recurrentes sus contenidos haciendo todo el esfuerzo por posicionar las significaciones y los sentidos que cada uno de ellos ha imprimido frente a la manera de ver los eventos trágicos. De la misma forma, los medios de comunicación buscan una conexión emocional con los públicos y para ello sobrepasan las estructuras narrativas periodísticas y se ocupan de acudir a los valores trascendentales en la sociedad americana como el patriotismo, el coraje, la valentía, el sacrificio, entre otros. Plantea, además, que a estos valores se puede acudir luego de haber creado la idea del “trauma nacional” a través de narrativas que alimenten la tristeza, la ira y el miedo en la población.

En el mismo sentido, Leavy analiza de manera comparativa el cubrimiento periodístico hecho a acontecimientos trágicos como el hundimiento del Titanic, Pearl Harbor y la masacre de Columbine. A través de la comparación propone que un factor común entre estos hechos históricos es que han padecido una hiperrepresentación, han sido apropiados por agendas políticas en curso, transformados en mercancía y adaptados para el entretenimiento popular<sup>ii</sup> (Leavy, 2007, p. 5). Estos cambios en el sentido de los eventos y la manera como son recordados por parte del público en general, apuntan a establecer

---

vinculada con el reconocimiento de los hechos por parte del espectador y el lance patético que cambia el sentido de las acciones que son desconocidas por parte de los espectadores (Aristóteles, 2005, p. 11).

nuevas formas de memoria sobre eventos que han marcado históricamente a la sociedad norteamericana. Por esta razón, la autora propone que:

La memoria colectiva impacta en cómo las personas recuerdan el pasado, cómo entienden el pasado con respecto al presente y cómo imaginan el futuro. De manera más simple, la memoria colectiva puede ser pensada como un repositorio de imágenes culturales compartidas, narrativas y visiones del pasado. Las representaciones que abarcan la memoria colectiva son reducciones de la historia vivida. Además, el término “compartida” no implica consenso. La memoria nacional es un sitio de tensiones sociales, resistencia y conflictos políticos acerca del significado<sup>iii</sup> (Leavy, 2007, p. 7).

Este planteamiento de Leavy es de gran importancia porque remite no solo al sometimiento de la significación de hechos históricos traumáticos al carácter icónico de las representaciones posicionadas por los medios de comunicación, sino que terminan por ser instaurados como la memoria colectiva acerca de los mismos. En este sentido, cuestiona la reducción que se hace del significado de los eventos ocurridos al ser fijados en unas imágenes que permanecen para un amplio público como la única manera de entender lo ocurrido. De esta forma, los medios de comunicación no solo establecen una idea del pasado a través de la construcción de íconos, sino que fundan una memoria nacional a partir de la cual se desarrolla el presente y se proyecta el futuro.

El estudio desarrollado por Leavy es importante para esta investigación porque brinda pautas para analizar las representaciones audiovisuales de los eventos icónicos a través de categorías analíticas como las de licencias dramáticas (*dramatic licenses*), hecho-ficción (*fact-fiction*), memorias viscerales (*visceral memories*), entre otras. A propósito de estos aspectos, en el desarrollo del cuarto capítulo del presente trabajo se analizará la manera en que las representaciones de *NNPS* han servido de base para la creación de nuevos productos culturales como novelas, series de televisión y largometrajes relacionados con la violencia juvenil urbana y, en ocasiones, su vínculo con el narcotráfico. En este sentido, *NNPS* se ha convertido en un repositorio de imágenes narrativas y visiones del pasado reciente de los jóvenes delincuentes de Medellín. Por esto, las representaciones establecidas en el texto de Salazar, han servido tanto en la configuración de los escenarios de las periferias urbanas en donde se desarrollan las narrativas, como

en la construcción de sus personajes principales y secundarios. En la mayoría de los casos, estas producciones literarias y audiovisuales han sido ampliamente comercializadas dentro y fuera del país, obteniendo una gran acogida por parte de diversos públicos.

Otro aspecto similar entre el trabajo hecho por Patricia Leavy y la presente investigación es que las representaciones analizadas sean reconstrucciones mediáticas de hechos que fueron traumáticos para un amplio grupo de la sociedad. De esta manera, lo que la socióloga denomina un “cubrimiento saturado” de los eventos traumáticos tanto por parte de las noticias como de las representaciones ficcionales, hace que el hecho prevalezca en el imaginario del público por ser funcional para agendas políticas con variados intereses (Leavy, 2007, p. 192). En esta medida, el camino que fija la iconicidad de los eventos traumáticos pasa, al mismo tiempo, por un proceso de apropiación, memoria y comercialización de sus narrativas. Así, el evento traumático termina siendo naturalizado a través de representaciones dirigidas a la cultura popular que pueden tener diversos efectos en la memoria colectiva. Por un lado, sirven para rastrear los cambios sociales que se han dado desde que el hecho real ocurrió y por otro, para subvertir las asunciones que se tenían del pasado, gracias a las fórmulas simplistas de enfatizar en los roles de bondad y maldad de protagonistas y antagonistas.

#### **d. Otros estudios del ícono como construcción social de sentido**

Entre otros de los trabajos destacados incluidos del libro *Iconic power*, el de Werner Binder cobra especial significación al desarrollar un análisis comparativo a los íconos materializados en fotografías tanto de la Guerra de Vietnam (1955-1975) como del escándalo por la tortura de prisioneros en Abu Ghraib (2004). El autor propone que para el estudio de este tipo de íconos se deben tener en cuenta cuatro dimensiones: referencial, trascendental, sintagmática y abierta a paradigmas. Frente a las dos primeras, los íconos deben referirse a un hecho histórico fundamental en la memoria de todos y adquieren

trascendencia en la medida que invita a sus espectadores a explorarla. Así mismo, el carácter sintagmático del ícono apela a la ruptura de la significación que ha creado en los espectadores, al punto de llevarlos a explorarlo, constituyéndolo así en un símbolo paradigmático del hecho al que se refiere. Estas características están entrelazadas entre la significación que ofrece el desplazarse continuamente entre su superficie como signo y la profundidad de sus sentidos.

Los planteamientos que refuerzan la caracterización de los íconos por parte de Binder están basados en el establecimiento de las relaciones entre la visualidad, las imágenes y los textos a partir de los aspectos que pueden encontrarse en los íconos seculares que han sido apropiados en la cultura popular. Para ello, asocia el significado de lo sagrado que prevalece en ellos y la manera en que estos se convierten en significativos en la vida social. Para Binder «Cada ícono cultural tiene su ritual o su comunidad de culto»<sup>iv</sup> (Alexander et al., 2012, p. 105) y para diferenciar el culto por el ícono secular de las expresiones de una comunidad de fanáticos, es necesario reconocer las emociones colectivas que prevalecen en el tiempo respecto al objeto de culto en contraposición a la efervescencia del objeto de fanatismo. En este sentido, las emociones colectivas tienen mucho más valor por su trascendencia en la memoria cultural y las prácticas que se llevan a cabo en torno al objeto de culto. De la misma manera, es en la esfera pública en donde se validan las significaciones de dichos objetos de culto, en la mayoría de casos, con la ayuda de los medios de comunicación (Alexander, 2012).

Por otra parte, uno de los aportes más significativos a la teoría del giro icónico lo realiza Dominik Bartmanski tanto con su texto *Iconospicuous Revolutions of 1989: Culture and Contingency in the Making of Political Icons* incluido en *Iconic Power*, como en el libro que comparte con Ian Woodward titulado *Vinyl: The Analogue Record in the Digital Age* (2015). En ambos trabajos, Bartmanski establece cinco características de la iconicidad que requieren ser analizadas tanto en eventos como el de la caída del muro de Berlín, tópico del primer trabajo mencionado anteriormente, como el del auge de los vinilos en la era de la reproducción digital<sup>6</sup>. En relación con este segundo trabajo, Bartmanski argumenta su

---

<sup>6</sup> Para profundizar en este tema consultar Bartmanski, D. y Woodward, I. (2015) *El vinilo: el disco analógico en la era digital*. Bloomsbury Academic. London y "Iconospicuous Revolutions of 1989: Culture and Contingency in the Making of Political Icons" (2012). En: *Iconic Power* New York: Palgrave Macmillan. Págs. 40-63.

proposición teórica basado en la interpretación de la cultura material que rodea la consagración de las prácticas rituales y la comprensión de los modos de vida que se han generado alrededor del uso renovado de los vinilos. Uno de sus planteamientos que resume parte de sus proposiciones sobre la iconicidad es la necesidad de:

Conectar la cosa y su contexto en el nivel de experiencias incorporadas [...] poner las cosas en perspectiva histórica, trayéndolas en nuevas circunstancias y en los avances actuales es tan importante como reconocer las “raíces” y los avances del pasado. Y al hacer que ambos, el pasado y el presente vivan en nuestras palabras, tenemos que darnos cuenta lo que las cosas significaron en la práctica, cómo cambiaron la experiencia sensorial, qué hicieron posible estética y socialmente, por qué conmueven nuestros cuerpos y almas. Cuando los objetos culturales hacen esas cosas a través del tiempo, algunos de ellos cambian la historia<sup>v</sup> (Bartmanski & Woodward, 2015, p. 32).

En uno de sus trabajos más recientes relacionado con la teoría icónica, analiza la centralidad que ha alcanzado de nuevo el vinilo como artefacto cultural; destaca no solo la sobrevivencia de este en la era digital, sino que ha conquistado un nuevo resplandor tanto como dispositivo musical y como objeto de culto. En su investigación, realizada en conjunto con Ian Woodward, Bartmanski recorre diferentes ciudades del mundo con el fin de establecer las prácticas comerciales, estéticas e incluso sociales que han revitalizado el auge de los vinilos. Sus análisis de estas prácticas, representaciones y discursos evidencian el recorrido del vinilo como dispositivo musical desde que fue patentado en 1857 hasta el uso que le dan los *disyóqueys* alrededor del mundo en la actualidad, pasando por su empleo como objeto de decoración y artículo de colección. Uno de los hallazgos más importantes de este trabajo reside en las comunidades de sentido que se han generado alrededor del uso nostálgico del mismo o de la ritualidad establecida por sus coleccionistas, demostrando que la revalorización del vinilo trasciende la idea de una moda pasajera.

El trabajo de Bartmanski es particularmente significativo para la presente investigación, tanto por el marco conceptual que brindan las características icónicas para la interpretación de *No nacimos pa'semilla* como un artefacto cultural icónico, como por la propuesta

metodológica para hacerlo. Frente al andamiaje conceptual, es fundamental recalcar el papel medular que cumplen las cinco características del proceso icónico (aurático, totémico, arquetípico, citable y generador de audiencias) establecido por Bartmanski. Y frente al segundo aspecto, su propuesta metodológica, permite reconocer el análisis de diversas fuentes documentales que, complementadas con una rigurosa exploración etnográfica, contribuyen a descifrar el entramado de significaciones estéticas y sociales que albergan los objetos culturales en su uso cotidiano. El trabajo de Bartmanski es paradigmático para la presente investigación sobre el libro de Alonso Salazar, porque este en su recorrido hacia la iconicidad ha generado diversas significaciones a partir de su empleo recurrente desde su publicación en 1990, lo que puede rastrearse desde los discursos que lo han posicionado hasta las críticas y el rechazo social que ha generado.

Uno más de los trabajos incluidos en *Iconic Power* es el titulado *How to Make an Iconic Commodity: The Case of Penfolds' Grange Wine*, realizado por Ian Woodward y David Ellison. En su ensayo evidencian la forma en que la mediación de comunidades de interés como los coleccionistas y consumidores del vino Penfolds' Grange, han contribuido a través de sus prácticas, al engrandecimiento de esta marca como una de las más importantes en Australia. Para este propósito han empleado estrategias vinculadas con imaginarios colectivos que se relacionan con la idea de la vieja y la nueva nación, y la propia maduración del vino. A partir de este caso, Woodward y Ellison proponen que «además de ser una destilación concreta de valores colectivos, los íconos tienen un poder performativo especial: una capacidad de remover un tipo de inquietud, representando y recordando a las personas sus anhelos, ansiedades, tensiones y deseos inconscientes»<sup>vi</sup> (Alexander et al., 2012, p. 158). Woodward y Ellison definen la iconicidad como un estatus conferido por un proceso de construcción de consenso dentro de un campo cultural por varios actores interesados, quienes forman un sentido colectivo de su valor. Las denominadas cualidades icónicas de un objeto son el producto de procesos de construcción de sentido y significado por parte de un grupo cultural, el cual, a través de una serie de simples, aunque numerosos actos en conjunción con varios textos integrales y puestas en escena, elevan un objeto a expresión suprema de un tipo particular o una clase de objetos. Los autores aseguran que los íconos deben tener influencia exterior en su esfera cultural inmediata, es decir que un ícono debe ser apreciado por conocedores y legos de igual manera (Alexander et al., 2012, p. 158).

Para cerrar este corto análisis de algunos de los trabajos expuestos en *Iconic Power*, vale la pena señalar los escritos por Julia Sonnevend y Piotr Sztompka. La primera autora presenta una teoría sociológica basada en el encuentro del espectador con las imágenes y plantea un modelo teórico social de la percepción que va más allá del entendimiento tradicional de la superficie y proyección, identificando los sentimientos individuales que participan en el encuentro. Así mismo, explica las negociaciones de sentido que se llevan a cabo en la interacción con las imágenes y los rituales icónicos que se dan a partir de este. Sztompka, por su parte, expone la manera en que el uso de la imagen ha dividido a la sociedad en exhibicionistas y voyeristas. A partir de este postulado, establece cuatro formas en las que las dos partes se encuentran: la sociedad del espectáculo, la sociedad del destape, la sociedad del diseño y la sociedad de los íconos. El autor propone que estas nuevas tendencias implican nuevos retos para la sociología al exponer la necesidad de crear un nuevo subcampo que podría denominarse la 'sociología visual' que requeriría nuevos métodos de observación y la necesidad de fortalecer una competencia que denomina como 'imaginación visual'.

Otros autores se han acercado de manera reciente al estudio de los íconos desde perspectivas interdisciplinarias que buscan los atributos de presentación y representación de las imágenes. Esto quiere decir que su objeto de estudio está centrado en las imágenes materiales, su significación y sentido, pero no necesariamente en todos los procesos sociales, estéticos, políticos e incluso económicos que las llevan a ser consideradas íconos. Entre estos trabajos se encuentran el texto *Sociedades icónicas* de Diego Lizarazo, Bolívar Echavarría y Pablo Lazo, en el que se busca comprender el lugar que ocupa la imagen en la experiencia sociocultural contemporánea y a la vez analizar las implicaciones identitarias y culturales de la proliferación icónica, teniendo en cuenta la complejidad de su creación e interpretación (Echeverría, Lizarazo y Lazo, 2007, p. 11). El enfoque filosófico y sociológico de este libro expone las reflexiones hermenéuticas de los tres autores que cuestionan el sentido ético, estético y político de las imágenes en una sociedad como la contemporánea, que ha dado gran trascendencia a los medios de comunicación. De esta manera, afirman que la imagen contribuye significativamente en la definición del ser social, en las interacciones que este tiene con los demás grupos sociales y, a la vez, en su estatus en la construcción de la nación. En el caso de las imágenes narrativas de *NNPS* es claro que estas han contribuido en la definición de los grupos sociales allí descritos y han afectado la interacción entre los ciudadanos que pertenecen y los que no, a las periferias

de la ciudad de Medellín. Esta división social, producto en parte de los imaginarios contruidos a partir de representaciones como *NNPS*, los ha relegado al papel de sujetos con poco valor para la construcción de la nación.

Entre las reflexiones destacadas que hace Diego Lizarazo en su escrito *El encantamiento de la imagen y extravío de la mirada en la cultura contemporánea*, está la ceguera que pueden llegar a producir las imágenes en el público por el uso excesivo de estas y el desconocimiento adrede de la temporalidad y la espacialidad social con las cuales son presentadas (Echeverría et al., 2007, p. 48). Por otro lado, una de las propuestas hechas por parte de Pablo Lazo en su texto *La perversión semántica de las imágenes en una sociedad multicultural*, consiste en “mirar la mirada” con la que son contruidas las imágenes para hallar su sentido y la manera en que han sido empleadas como medios de ideologización y manipulación por parte de sus productores. Este autor se pregunta por el papel que juegan las imágenes y lo imaginario en la exclusión de amplios sectores sociales, al representarlos de una manera particular o negando su existencia frente a los otros. La crítica fundamental de los autores está vinculada con el papel de los espectadores contemporáneos que irreflexivamente consumen un cúmulo de imágenes sin preguntar por su procedencia y los intereses tras su publicación y repetición.

En relación con este planteamiento, uno de los aspectos que analiza la presente investigación es precisamente la reproducción de estereotipos en torno al joven sicario que se consolida y propaga con la publicación de *NNPS* y se reproduce con algunas similitudes y adecuaciones en otros textos literarios y narrativas audiovisuales. En este sentido, es fundamental reconocer en diferentes sectores de la sociedad, el nivel de criticidad con que han sido recibidas y legitimadas o no dichas narrativas y representaciones. Asimismo, este estudio busca analizar tanto el uso de las narrativas de *NNPS* para la creación de nuevos productos culturales, como las prácticas de rechazo y los discursos críticos frente a sus representaciones que se han hecho desde diferentes sectores sociales. La reproducción continua de representaciones en torno al sicario estereotipado en el cine y la literatura colombiana, ha tenido un gran número de detractores, quienes han rechazado dos aspectos, principalmente. Por una parte, la comercialización y el *rating* que han impulsado estas representaciones y, por otra, la construcción de imaginarios que estos estereotipos pueden construir en la población infantil y juvenil más vulnerable.

En los trabajos antes mencionados vinculados tanto con disciplinas como la historia del arte y la sociología cultural, existe un factor común: la comprensión del ícono como elemento que sintetiza significaciones trascendentes en las sociedades antiguas y modernas. Exponen también la manera en que se producen dichas configuraciones de significado y los sentidos que revelan acerca de las sociedades que se identifican con ellos. La importancia que otorgan al ícono como categoría analítica, conlleva a reflexionar sobre lo que los grupos sociales han entronizado como signo representativo e identitario de las comunidades imaginadas que se han constituido en torno a ellos. Las nuevas prácticas que se establecen en torno a objetos o acontecimientos considerados icónicos por parte de dichas comunidades de sentido, sugieren no solo una mirada a la configuración histórica de estos, sino a los nuevos valores que propugnan y representan.

Los diferentes abordajes teóricos y prácticos hechos a los íconos por parte de los diferentes autores mencionados anteriormente permiten reconocer la influencia e importancia que estos tienen para los individuos y grupos sociales, así como para la interacción entre estos. De igual manera, los diversos trabajos muestran la importancia de reconstruir la manera como un artefacto o un evento se convierte en icónico y lo que este proceso significa en términos identitarios para los grupos sociales. Las reflexiones llevadas a cabo desde diferentes campos disciplinares como la historia, la sociología, la semiótica, la filosofía, entre otros, ponen en evidencia que la pregunta por el ícono y su proceso de creación y encumbramiento requiere estudios de carácter inter y transdisciplinar. Analizar e interpretar los íconos desde diversas áreas del conocimiento permite arrojar luz sobre la densidad y complejidad de sus significaciones y su relevancia arquetípica y totémica en la construcción de sentido sobre el mundo de la vida en las sociedades.

### **e. Los trayectos compartidos entre lo canónico, lo clásico y lo icónico en la sociología cultural**

Luego de establecer algunos de los trabajos más significativos en relación con el giro icónico ¿por qué hablar de lo canónico y lo clásico como categorías de análisis sobre la producción literaria desde la sociología cultural? Esta es la pregunta que resulta de la lectura del subtítulo anterior. La primera respuesta que viene a la mente es la insuficiencia de la teoría del giro icónico para abordar un artefacto cultural cuya materialidad está constituida por las palabras mismas, por sus narrativas. El subtítulo sugiere que lo canónico y lo clásico son categorías que se corresponden con la categoría de lo icónico jerárquicamente, aunque desde otro campo del conocimiento. De ser así, surge una nueva pregunta: ¿por qué analizar *NNPS* como un texto icónico, si existen unas categorías propias de los estudios literarios para corroborar su grado de importancia, aceptación y posicionamiento académico? Pues bien, la respuesta está en el propio objeto de estudio. *NNPS* es un libro que difiere considerablemente de los textos que abordan su misma temática y sus repercusiones superan el campo literario desde el cual puede analizarse, en principio. No obstante, es fundamental analizar que, si bien las categorías de lo canónico y lo clásico son pertinentes en la interpretación literaria, también se quedan cortas para comprender la trascendencia y popularidad del libro en ámbitos diferentes al académico. Si bien, los contenidos de las narrativas de *NNPS* como la manera en que estas están estructuradas se han convertido en referentes obligados de múltiples campos disciplinares, es claro que la resonancia del libro ha superado la academia para generar prácticas, discursos e imaginarios en diferentes grupos sociales que se han visto estimulados por su poder atemporal de representación. Es decir, *NNPS* es un texto con repercusiones públicas que trascienden a un grupo de conocedores o lectores.

De esta forma, propongo que los recorridos de un texto narrativo como *NNPS* para convertirse en canónico y clásico, se entrecruzan como episodios en su biografía como texto icónico, mas no por ello hacen parte de su proceso de iconicidad. La pertenencia a estas dos categorías no debe entenderse como preámbulos necesarios a la iconicidad de un texto narrativo; de hecho, categorizar a un texto como clásico, tiene una implicación temporal que, desde diversos autores (Bloom, 1995; P Cerrillo, 2010; Jiménez, 2001), no podría adjudicarse a una obra con solo 27 años de publicación. Ahora bien, la inclusión de

*NNPS* dentro de la categoría de ícono requiere de la revisión no solo de la trascendencia de los contenidos del libro, sino de las mediaciones que lo legitiman y lo posicionan en diferentes escenarios académicos, artísticos, sociales y políticos. Mientras que la inclusión o exclusión de un texto literario dentro del grupo de escritos considerados canónicos o clásicos, depende de múltiples elementos que sobrepasan sus características estéticas o la apropiación y aceptación por parte de sus lectores. De hecho, la pertenencia a una de las dos categorías implica una serie de aspectos que no son siempre compartidos en cada una de ellas; así, un texto puede ser considerado canónico sin pertenecer al grupo de los clásicos, mientras que es más común encontrar que un texto clásico sea valorado como canónico. Analizar estos dos conceptos permite responder en parte a la pregunta central de la presente investigación: ¿Cómo se ha convertido *No nacimos pa'semilla* en un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en Colombia?

El origen de la palabra canon se remonta al término griego *kanon* que significaba vara de medición. Este significado se mantiene vigente en sus acepciones y se relacionó inicialmente con la religión al ser concedido tanto a textos como a individuos que alcanzan un carácter sagrado para sus comunidades. A través de este significado se entiende la veneración que se guarda a los textos considerados como canónicos, ejemplares y frecuentemente empleados al referirse a una temática particular. Esta preservación de los textos y el valor que les es conferido culturalmente, a partir de su incorporación en este selecto grupo de textos, permite a Harold Bloom (1995) definir el canon como una lista de obras que han perdurado en el tiempo gracias a su fuerza estética, originalidad o extrañeza y que llegan a configurar lo que él denomina el arte de la memoria literaria. Bajo esta concepción, el canon se entiende como múltiple y diverso, al no ser único y, por el contrario, ser asociado a una región, una cultura, una temática particular, entre otros.

La concepción de los cánones literarios es uno de los planteamientos que más ha suscitado controversias en la teoría literaria (Pedro Cerrillo, 2014; Jiménez, 2001; Mignolo, 1998), tanto por los criterios con los cuales son creados como por los efectos que generan al incorporar o excluir textos de este grupo. Para David Jiménez, “los cánones literarios no son sino productos ideológicos, derivados de los intereses de clase, raza y de género” (2001, p. 17). Afirmaciones como esta, un tanto reduccionistas al olvidar que precisamente muchos textos están incluidos en los cánones al desafiar dichos intereses, son apoyadas desde diversos autores que concuerdan en que la trascendencia de una obra artística no

se puede establecer exclusivamente desde la crítica o la academia. El principal argumento que se esgrime para defender esta posición es que el canon posiciona algunos productos culturales sobre otros, sin considerar las múltiples circunstancias que conducen a una obra a ser paradigmática en relación con un tema o grupo cultural en particular. Para Bloom, el fundamento que permite la pervivencia del canon está en el sujeto que conserva en su memoria los libros que han sido significativos para él, más que en las instituciones que a través de su colectividad y legitimidad académica, pretenden imponer sus propias selecciones.

En su libro *El canon occidental* (1995), Bloom propone tres características que recogen los criterios que posibilitan a un texto literario ser ubicado dentro del canon. La primera es que “la cognición no puede darse sin memoria, y el canon es el verdadero arte de la memoria, la verdadera base del pensamiento cultural” (p. 45); la segunda es que “no basta la conservación académica del monumento literario, si la obra no vive en el lector, si no se hace acontecimiento individual, interior” (p. 18); y la tercera, que el “valor estético [de un escrito] emana de la lucha entre textos: en el lector, en el lenguaje, en el aula, en las discusiones dentro de una sociedad” (p. 48). En primer lugar, para Bloom, el canon es un marco de referencia fundamental, que privilegia la vinculación de obras literarias de acuerdo con su aporte a la humanidad en relación con la memoria que conservan. Es decir, que los textos que se inscriban en este ‘grupo privilegiado’, deben aportar conocimientos indelebles para la humanidad. En segundo lugar, la obra literaria debe pervivir en sus lectores, permanecer como representación primordial para ellos, lo que implica una identificación emocional con esta. Por último, el carácter canónico es un estatus que la obra se ha ganado gracias a sus cualidades estéticas que perviven tanto en la memoria individual de los lectores como en las discusiones que ha propiciado en el plano académico y social, en pugna con otras obras similares por imponer sus significados y sentidos.

Bajo los parámetros establecidos por Bloom para incluir un texto como canónico y teniendo en cuenta que en el listado que él mismo proporciona como ejemplo del canon, la gran mayoría de los textos son de carácter literario, *NNPS* está lejos de pertenecer a este grupo. En primer lugar, porque el valor estético de *NNPS* no está en su uso imaginativo y creativo del lenguaje, sino en el ensamblaje narrativo de la crónica periodística y los testimonios escogidos por el autor para crear una visión verosímil y completa de los jóvenes inmersos en la violencia de las periferias de Medellín. En segundo lugar, porque si bien *NNPS* es un

texto que aporta a la memoria de los hechos violentos ocurridos en el Valle de Aburra y Colombia a comienzos de los años noventa, no perdura en la memoria de los lectores por las emociones que produce, sino por la utilidad referencial que este tiene. Y, en tercer lugar, citando a David Jiménez quien analiza las tesis de Bloom, porque:

La canonización se considera literaria solo cuando ha sido alcanzada en lucha con los grandes precursores, no cuando un texto se pone en relación exclusiva con sus contemporáneos y toma como eje de valoración su capacidad para responder a problemas culturales de actualidad, en el orden social o político (2001, p. 20).

En el mismo sentido, es claro que la importancia de un texto como *NNPS* reside en su utilidad al describir una realidad violenta desde la visión de sus protagonistas como víctimas y victimarios en las periferias de Medellín. Ahora bien, si su permanencia en los planes de estudio de secundaria y algunos programas universitarios se constituyera en un indicador para incorporarlo dentro del canon, es necesario reconocer que esta inclusión obedece a los múltiples usos para la discusión de temáticas vigentes e incluso, como paradigma en el ensamblaje de sus formas narrativas. Estos aspectos, sumados a que Bloom incluye en su canon ideal a obras como *Macbeth* de William Shakespeare, *Hojas de hierba* de Walt Whitman o *El Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, todos de un enorme valor literario, no es posible afirmar que *NNPS* pueda pertenecer a este selecto grupo de obras, especialmente porque su intención no es crear un monumento estético del lenguaje.

Este último aspecto de la caracterización del canon por parte de Bloom ha sido polemizado por autores que están en desacuerdo con que el carácter estético del canon sea la piedra angular de este cuando no existen acuerdos únicos sobre lo estético y las circunstancias culturales en las cuales este concepto se enmarca. Para Lotman (1996), por ejemplo, la discusión sobre el canon debe tener en cuenta cuestiones como las diferencias entre la estética de la identidad y de la transgresión, y desde cuál de ellas se juzga para valorar o no a una obra como canónica. Por otra parte, Barbara Smith (1983) analiza la perdurabilidad de los textos dentro del canon en relación con la continuidad de los actos concretos que los evalúan dentro de un marco cultural en particular. Al respecto afirma que es necesario “explorar las múltiples formas y funciones de la evaluación literaria, tanto

institucional como individual, en relación con las limitaciones circunstanciales y las condiciones a las cuales son sensibles<sup>vii</sup> (1983, p. 10).

Lo interesante de las posturas anteriores es que centran su crítica en la legitimidad de los aspectos teóricos a partir de los cuales surge una categoría como el canon o los procedimientos que juzgan los textos que ingresan a este, más que en las condiciones estéticas de las obras o en la formulación de uno u otro canon. En este sentido, se otorga importancia tanto al andamiaje teórico que da pie a la instauración de una categoría como el canon, así como se invita a reflexionar acerca de los lugares de enunciación de la crítica individual e institucional como instancias de legitimación literaria. De igual manera, estas críticas provenientes de diversos autores no solo contribuyen a la discusión sobre el marco excluyente que significa el canon para varios teóricos, sino que cuestionan la imposición de los parámetros estéticos a partir de los cuales se juzgan los textos literarios y su trascendencia académica y social. En este sentido, una categoría como la iconicidad, desde la sociología cultural, aporta nuevos criterios para el análisis e interpretación de textos entendidos como artefactos culturales, y la importancia de su resonancia académica, social y política.

Por otro lado, Walter Mignolo (1998), desde los estudios poscoloniales y subalternos, critica la concepción del carácter literario desde el cual Bloom elabora su teoría sobre el canon. Mignolo considera que lo literario no puede entenderse ya según antiguas concepciones de orden estético o estructural, puesto que “el campo de los estudios literarios se concibe más como un corpus heterogéneo de prácticas discursivas y de artefactos culturales” (1998, p. 25). Esta proposición conduce a comprender los textos literarios como trascendentes a su propia materialidad lingüística y los posiciona, por una parte, como síntesis de representación cultural y, por otra, como puntos de partida para la creación de nuevos productos culturales. Sin embargo, coincide con Bloom en que el marco que delimita lo canónico debe estar en un proceso de adaptación constante y debe ser acorde, no solo con la crítica erudita e institucional que dictaminan las características de lo que es valioso o no, sino con los criterios con que las audiencias reciben y apropian a las nuevas obras que consideran trascendentales individual y colectivamente.

Reconocer o discutir la inclusión de un texto dentro de un canon, cualquiera que este sea, implica aceptar de antemano la validez de los criterios bajo los cuales ha sido designado

de dicha manera. Asimismo el cuestionamiento o aceptación confieren autoridad al texto marcada por lo que diferentes autores denominan 'vitalidad literaria' (Pedro Cerrillo, 2014; M. D. A. Fernández, 2007; Jiménez, 2001). Esta característica es descrita por sus autores como la posibilidad de que el texto sea usado como fuente de información o como base de nuevas creaciones literarias (carácter de hipotexto<sup>7</sup> para Genette, 1989). Esta posibilidad de influir en la creación de otros productos culturales conlleva la idea de un canon acumulativo (Bloom, 1995) en el que existen textos a los que siempre es necesario regresar por haberse convertido en referencias obligadas sobre los temas a tratar. Esta legitimación de los textos, tanto por sus contenidos como por la manera en que fueron abordados, es acorde con la posición de Bloom, para quien el canon es definido por los propios escritores que confieren relevancia al trabajo de sus colegas al estudiarlos y referenciarlos. De manera similar, las influencias y reconocimientos mutuos entre autores y textos, hacen parte de lo que Bartmanski (2012) denomina la citabilidad como una condición icónica de los artefactos culturales.

Las críticas a los cánones literarios no solo surgen de la interpretación de los contenidos de los textos ubicados en estas categorías. Sánchez-Prado afirma en su texto *El canon y sus formas: la reinención de Harold Bloom y sus lecturas hispanoamericanas* que:

[...] los cánones y contracánones utilizan la literatura para enmascarar intereses políticos y académicos que se plantean detrás del privilegio del que gozan algunas manifestaciones culturales y sus formas de estudio (aunque no se aluda a la cultura y a los estudios sobre la cultura, la presencia de estos es obvia) (2002, p. 263).

Esta reflexión que se hace sobre el canon, comprendido como un dispositivo influenciado por el carácter dominante de las culturas que los originan y por la hegemonía cultural en ellos, busca evidenciar que, en el establecimiento de estos grupos selectos de obras, existen intereses que sobrepasan la representación estética y literaria. Es decir que el

---

<sup>7</sup> El hipotexto es una categoría conceptual empleada por Gerard Genet en su libro *Palimpsestos* (1997) para hablar del texto base de nuevos textos o representaciones que conservan algunos de los rasgos característicos de este o lo transforman de diversas maneras, aunque siempre se pueda reconocer el texto subyacente a las nuevas creaciones.

establecimiento de los cánones responde a lo que Steiner (1994) denomina una 'política del gusto', extraída de procesos de preferencia sistematizados que tienen como agenda intenciones de carácter político, social y económico. De dar validez a estos intereses externos en la configuración de un canon, surge la pregunta por el papel de las instituciones en la difusión y validación académica de este. Aunque para Bloom, las instituciones establecidas desde la crítica o la academia jueguen un papel secundario en la apropiación y trascendencia de las obras consideradas como canónicas, el poder interpretativo y la mediación crítica (Alexander, 2012, p. 6) de estas es primordial para el posicionamiento de un artefacto cultural desde la teoría establecida por el giro icónico.

Precisamente es la influencia de la crítica institucionalizada o la constante vinculación de los textos en el trabajo académico, lo que marca una enorme diferencia entre las categorías de lo canónico y lo clásico. Para Santa-Acuña, las obras canónicas están claramente en deuda con los juicios valorativos que les hacen las organizaciones en un país o una época en particular para la producción y salvaguarda de su estatus, mientras que los clásicos son textos que pueden alcanzar la trascendencia transnacional a largo plazo (Santana-Acuña, 2014, p. 101). Esta trascendencia de los textos clásicos es explicada por Alexander al definirlos como "trabajos anteriores de exploración humana a los que se les ha otorgado un estatus privilegiado para estar frente a frente con exploraciones contemporáneas en el mismo campo" (1988, p. 12).

El carácter perdurable de los textos literarios es un aspecto que comparten las categorías de canon, clásico e ícono; sin embargo, esta característica se amplía temporal y espacialmente para el caso de la literatura entendida como canónica y clásica. Esta distinción puede comprenderse a través de la descripción que hace Santana-Acuña acerca de los procesos que determinan a un texto como canónico o clásico desde el enfoque de la sociología cultural. Para el autor, el canon literario está conformado por un grupo de trabajos que, históricamente, organizaciones y/o actores específicos, consideran y promueven como ejemplos principales de la literatura válida, incluida en ciertos –y algunas veces superpuestos– parámetros como los de nación, idioma, cultura, profesión y periodo histórico (Santana-Acuña, 2014, p. 101). Mientras que los textos literarios llegan a ser clásicos cuando trascienden su contexto organizacional originario y sus contenidos son progresivamente apropiados por actores y organizaciones que no han tenido nada que ver con su producción (Santana-Acuña, 2014, p. 97)<sup>viii</sup>.

En su texto *Por qué leer a los clásicos*, Italo Calvino asegura que los textos incluidos en esta categoría prevalecen en la memoria popular, pero no de un grupo particular, como lo destaca Santa-Acuña, sino de sociedades ubicadas en diversas naciones y épocas. Así mismo, Calvino propone que “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir” (1992, p. 8). Esta perdurabilidad de los contenidos de un libro en el tiempo se da gracias a la significatividad de los mismos; es decir, a la oportunidad que da el libro de hallar diversos significados a múltiples generaciones y grupos culturales alrededor del mundo. La explicación que brinda Calvino sobre este hecho es fundamental:

Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual [...] dan una forma a la experiencia futura, proporcionando modelos, contenidos, términos de comparación, esquemas de clasificación, escalas de valores, paradigmas de belleza: cosas todas ellas que siguen actuando, aunque del libro leído en la juventud poco o nada se recuerde. Al releerlo en la edad madura, sucede que vuelven a encontrarse esas constantes que ahora forman parte de nuestros mecanismos internos y cuyo origen habíamos olvidado. Hay en la obra una fuerza especial que consigue hacerse olvidar como tal, pero que deja su simiente (1992, p. 8).

Para Calvino, la resonancia que deja la lectura del texto clásico en la memoria individual y colectiva puede influenciar profundamente a sus lectores, al punto de contribuir en la construcción de sus parámetros estéticos o morales. Por ejemplo, el valor que dan los personajes de las obras de Shakespeare al poder y las consecuencias que trae consigo su consecución a cualquier costo o los sufrimientos posteriores que acarrear los excesos provocados por las conductas humanas desenfrenadas, como lo muestra Dante en la *Divina Comedia*. En ocasiones, los contenidos de estos textos pueden aparecer confusos y borrosos, pero los imaginarios que logran construir en sus receptores sirven como filtros para comprender el mundo e incluso desenvolverse en él. Esta capacidad de permear el significado del mundo de los lectores en diferentes momentos de la historia, es lo que permite a los libros trascender su contexto organizacional originario, como lo plantea Santa-Acuña. A partir de este aspecto, el sociólogo español estructura su teoría sobre el

proceso por el cual los trabajos literarios adquieren un valor duradero luego de que ha desaparecido el contexto cultural en que fueron producidos. En su texto *How a literary work becomes a classic: The Case of One Hundred Years of Solitude* (2014), Santana-Acuña desarrolla su andamiaje conceptual a partir de la apropiación y trascendencia del libro *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez.

Al igual que Bloom, Santa-Acuña propone algunas características para que los textos literarios puedan pertenecer al canon, así establece tres condiciones para que estos se conviertan en clásicos:

- a) Trascienden el contexto organizacional en el cual son producidos y consumidos inicialmente;
- b) sus contenidos son apropiados y considerados significativos por actores y organizaciones que no tuvieron ninguna participación en su producción; y
- c) cuando tales contenidos sobreviven tanto a su contexto original como a los actores y organizaciones que se apropiaron de ellas por primera vez, y, finalmente, es acogido por nuevos actores y organizaciones extranjeras, que con el tiempo y a través de las fronteras nacionales y culturales, continúan encontrando significativa la obra literaria y sus contenidos (2014, p. 98)<sup>ix</sup>.

El enfoque establecido desde estas tres características parte de una teoría centrada en el posicionamiento que los lectores individuales y colectivos han dado al texto por considerarlo significativo, en contextos desvinculados o 'desanclados' de su contexto original. Esta significatividad del texto es analizada por el autor a partir de la categoría de desanclajes [*disembeddings*], a los que clasifica para analizar el caso de *Cien Años de Soledad* en: estéticos, ideológicos, espaciales, del autor, del producto, de la industria editorial, de sus influencias y de las organizaciones no artísticas. Desanclar el texto significa analizar cada uno de los aspectos mencionados, pero fuera de su contexto organizacional originario (*VOC: Vernacular Organizational Context*). Es decir, interpretar cómo han sido apropiados los elementos estéticos, ideológicos, espaciales, los creados por su autor o la industria editorial, entre otros, sin que estén atados al contexto espacio-temporal en el que surge el escrito. Por supuesto, el paso del tiempo es un factor fundamental para que los contenidos de un texto alcancen dicha trascendencia y logren impactar a diferentes generaciones en diversas regiones del mundo.

Los desanclajes que propone Santa-Acuña para el análisis de *Cien años de soledad* como un texto clásico pueden ser utilizados para la interpretación de otros tipos de textos. En el caso de *NNPS*, esta categoría es útil en el presente trabajo para analizar las particularidades del contexto organizacional de origen que lo hizo surgir y del que se ha separado en la última década, aunque no con la intención de posicionar el texto de Salazar como clásico. Ahora bien, el uso de la categoría de desanclajes por parte de Santana Acuña está acompañado del hallazgo de las indexaciones como categoría primordial en esta propuesta teórica del sociólogo español. La indexación [*indexical*] es definida por el autor como:

Una expresión que depende de un contexto más amplio del que ha sido pronunciada, no para la definición de su significado inequívoco, sino para el logro de una comunicación efectiva. La indexación es, por lo tanto, una expresión significativa con significados inestables [...] En literatura, las indexaciones son particularmente generalizadas (por ejemplo, 'ser o no ser' de Hamlet o 'la transformación de Samsa en un insecto monstruoso', la expresión de Sancho 'los que están allá no son gigantes, son molinos de viento'). Aunque el significado de estas expresiones es controversial, los lectores no solo los reconocen, sino que continúan usándolos en múltiples formas (Santana-Acuña, 2014, p. 99)<sup>x</sup>.

Las categorías de desanclaje e indexación son tan importantes en la teoría propuesta por Santana-Acuña que las vincula respectivamente con la apropiación y trascendencia de los textos por parte de los públicos que los acogen fuera de su contexto organizacional originario. De la misma manera, retoma a diversos autores como Bloom (1995), Chartier (1996) y Pavel (2003) para establecer que la apropiación y trascendencia de los contenidos de los textos clásicos se da gracias a que estos cumplen con tres características universales condicionales, interrelacionadas y con niveles porosos entre ellas. La primera es que la representación de los clásicos se basa en enfrentamientos entre seres humanos o colectividades más que entre fuerzas sobrehumanas o vinculadas con el poder divino. La segunda es que revelan verdades evidentes en sí mismas acerca de la vida humana, con base en la construcción de sus personajes quienes proveen un repositorio moral, que sirve como marco de interpretación para los eventos del curso de vida individual y grupal.

Y la tercera, es que contienen hechos que proveen demostraciones empíricas y conocimientos bien fundados sobre los asuntos humanos (Santana-Acuña, 2014, p. 107).

A partir de esta caracterización de los textos literarios clásicos que vincula sus cualidades intrínsecas con las razones de su apropiación por parte de los públicos, Santa-Acuña refuerza su andamiaje teórico que le permite superar las interpretaciones propuestas anteriormente desde la producción de la cultura, los mundos del arte (Becker, 1982) y el campo artístico (Santoro, 2010). De esta manera, la vida independiente o vitalidad literaria que alcanzan los textos clásicos por fuera del contexto organizacional originario a través del tiempo, es posible comprenderla analizando cuatro patrones de apropiación de la obra. La experiencia vivida, referida a las audiencias transnacionales que han usado elementos del libro como indexaciones de eventos individuales contemporáneos. La universalización, vinculada con las transformaciones de elementos del libro en indexaciones hechas por las audiencias y que han alcanzado la universalidad. La comensurabilidad artística, entendida como el patrón que equipara los elementos del libro con los encontrados en otros objetos culturales. Y la crítica endurecida que analiza la obra de manera negativa desde su publicación hasta la actualidad (Santana-Acuña, 2014, p.123-124). Este último aspecto en particular, recuerda el autor, termina por ser mucho más importante que el propio contexto organizacional originario del texto porque estabiliza su permanencia frente a las audiencias al visibilizarlo de forma continua.

El importante aporte que hace Santana-Acuña a la sociología del arte y particularmente al estudio de los artefactos culturales literarios, radica en haber establecido un método para interpretar cómo los trabajos literarios impactan individual y colectivamente. De esta forma, puede decirse dentro del marco de la sociología cultural, que el proceso por medio del cual los artefactos culturales se convierten en íconos y los textos literarios en clásicos, comparten aspectos similares de apropiación por parte de sus audiencias o sus lectores. Sin embargo, la trascendencia de los textos clásicos está marcada por su significatividad con públicos distantes espacial y temporalmente de sus contextos organizacionales originarios. Bajo estas reflexiones, resta decir que, en el caso de los textos literarios clásicos, esta categoría está asociada con la influencia que logran ejercer, particularmente, en las obras literarias posteriores y en la discursividad que se genera en torno suyo en los estudios literarios. Mientras que, para los textos literarios entendidos como artefactos culturales, su carácter icónico está relacionado con la penetración que estos logran en

diversos ámbitos de la vida social, cultural y política de los contextos que los apropian y los reproducen materialmente. En este sentido, el proceso de iconicidad no requiere, como ocurre para las categorías de canon y de clásico, la trascendencia generacional que valide y acoja sus significaciones y sentidos. La iconicidad se nutre entonces de la resonancia que logre alcanzar el artefacto cultural, y aunque esta sea por un corto periodo de tiempo, logre establecer una marca histórica, social o política indeleble en la cultura de diversas comunidades de sentido.

El carácter icónico de un artefacto cultural, en el caso de *NNPS*, tiene una trayectoria que excede el campo literario, penetrando significativamente en el espacio social, sin depender exclusivamente de una resonancia temporal prolongada. Sin embargo, es fundamental que su poder se haya visto reflejado en su manera de marcar a toda una generación al convertirse en símbolo de esta o en referencia obligada del contexto histórico y social que trae a la memoria. De la misma manera, un artefacto cultural como *NNPS* está anclado profundamente a su contexto organizacional originario, aunque en ocasiones, parte de sus significaciones y sentidos sigan siendo útiles como metáforas o referentes válidos para sus nuevos lectores. En este sentido, si para Mukherjee (2013), los textos clásicos son actos singulares de la literatura que perviven en el tiempo, es posible afirmar que los textos icónicos exceden su sentido y alcanzan un esplendor único al penetrar en diversos ámbitos de la vida de los grupos sociales.

Bajo las diversas concepciones en que se posiciona un texto como canónico, clásico o icónico, se puede afirmar que *NNPS* comparte particularidades relacionadas con el proceso de apropiación y el prendamiento de sus lectores. *NNPS* es un texto original, tiene un lugar importante en la memoria de la violencia del país y es ampliamente referenciado por la academia. No obstante, estas particularidades que pueden vincularse con lo canónico y lo clásico, no son suficientes para su incorporación en dichas categorías; mientras que sí son de gran relevancia en su proceso de construcción como ícono. Otros de los aspectos significativos para este proceso, son su amplio valor para la creación de nuevas discursividades, el reconocimiento transnacional derivado de las cinco traducciones y el hecho de que sus narrativas hayan incidido en el emprendimiento de acciones sociales y gubernamentales para disminuir el ingreso de jóvenes en la criminalidad.

Ahora bien, más que la inclusión de *NNPS* en las jerarquías analizadas, la caracterización brindada por los autores antes expuestos, permite hacer uso de algunas de sus categorías de análisis e interpretación del texto en su recorrido hacia consolidarse como ícono de la violencia juvenil en Colombia. Asimismo, la normalización de su evocación como texto paradigmático para la descripción de un momento particular en la historia de Medellín y de Colombia, le ha permitido ocupar un lugar importante en la memoria sobre la configuración de la violencia urbana del país. Este aspecto, unido a la fuerza expresiva del juicio implícito en el título del libro y la evocación que ello implica, ha conducido a su continua resignificación entre sus audiencias, e incluso, a su revaloración en diversos momentos de la historia del país. En este sentido, el título del libro como indexación adquiere múltiples connotaciones que varían según sus contextos de enunciación, más cuando se entiende con significados desanclados de su contexto organizacional originario. De hecho, la expresión contraria al título del libro de Alonso Salazar, 'Sí nacimos pa'semilla', empleada en campañas contra la no violencia y manifestaciones a favor de la paz en el país, sintetiza dos significados: el primero, es que hubo un tiempo en el que "No nacimos pa'semilla", y el segundo, que es un pasado que tenemos la intención de dejar atrás.



# **1. *No nacimos pa'semilla*: un artefacto cultural anclado a su contexto originario**

## **1.1. Anclajes de *NNPS* a su contexto originario**

Para reconocer los aspectos que han permitido a *NNPS* alcanzar la iconicidad es necesario analizar tanto la influencia en su contexto originario, como su trascendencia fuera de este. De esta manera, se analizará en primera instancia la construcción narrativa del libro de Salazar para establecer la importancia de sus contenidos en los años noventa, así como la fuerza estética que facilitó su apropiación. Este análisis narrativo busca comprender los aspectos estéticos y temáticos que han contribuido al anclaje de *NNPS* con respecto a su contexto organizacional originario. Los cambios significativos al texto inicial en la segunda edición, doce años después de su primera publicación, serán estudiados al analizar la influencia de la industria editorial en su trascendencia. Por último, serán analizados los usos que se han hecho al libro de Salazar por parte de las instituciones académicas, artistas y grupos de trabajo social. Estudiar los diversos empleos de *NNPS* implica establecer las múltiples interpretaciones y el uso dado a sus indexaciones en relación con las contingencias propias de sus contextos de recepción, fuera de su contexto originario. Sin embargo, estas interpretaciones deben tener como punto de partida una comprensión básica de sus temáticas y las formas narrativas como estas fueron articuladas dentro del libro.

*NNPS* fue un libro pionero en ofrecer una narrativa testimonial de la vida cotidiana de los jóvenes violentos en las comunas de Medellín. Adquirió un valor trascendental para entender los factores que dieron origen a fenómenos como el sicariato y las milicias urbanas que por entonces preocupaban a la sociedad colombiana. La interpretación de los

contenidos y temáticas de los relatos testimoniales, así como el análisis de los aspectos formales a través de los cuales están entramadas las narrativas en *NNPS*, permite establecer su carácter aurático inicial. El carácter totémico de la obra desde este análisis de la representación, se ve reflejado en la identificación inicial de los jóvenes que es presentada<sup>8</sup> por parte de Salazar al público en general y a partir de la cual se dio inicio a todo un proceso tanto de visibilización de la población joven de las comunas como de aceptación académica del libro. El rechazo posterior a sus narrativas por parte de algunos grupos juveniles y líderes de sectores marginales de Medellín, se originó al adjudicarse al libro parte de la estigmatización hacia la población de las comunas más desfavorecidas social y económicamente.

Establecer los aspectos centrales del contexto originario en el cual surgió *NNPS*, permite reconocer las causas para que tanto sus contenidos como la manera de presentarlas hubieran alcanzado dicha resonancia. Este capítulo incluye el análisis del libro de Salazar como narrativa testimonial y periodística a partir de sus estructuras de composición y su eficacia descriptiva y expositiva frente a los temas tratados, es decir, los factores intrínsecos (poética). En relación con los factores extrínsecos (prosaica) vinculados con la estética de *NNPS* y su recepción, son analizados los aspectos contextuales propios de la historia del país, el mundo y la industria cultural, vinculados con la escritura y publicación del libro de Alonso Salazar. Por supuesto, se presenta la biografía del autor como marco fundamental para reconocer el origen del libro y el lugar de este en el recorrido de Salazar como escritor y posteriormente como político. Posteriormente, se analiza el papel que tuvo la crítica inicial del libro e incluso los contradictores de sus narrativas, en el posicionamiento de este como texto icónico de la violencia juvenil urbana en Colombia. En este punto es necesario, a la vez, establecer las comparaciones entre *NNPS* y los demás artefactos culturales que fueron publicados en la misma época, pero que no alcanzaron igual resonancia que la obra del periodista caldense. Por último, será analizado el libro como artefacto y los aspectos que componen la materialidad de sus ediciones y traducciones.

---

<sup>8</sup> La presentación es el primer paso de exposición pública de un artefacto estético señalado por Katia Mandoki. La aceptación del mismo conducirá a que sus contenidos sean re-presentados y posteriormente a que este adquiera presencia en la vida cotidiana gracias a la normalización de sus significaciones por parte del público.

### 1.1.1. Construcción narrativa de NNPS: verosímil y generadora de audiencias

*No nacimos pa'semilla* es un libro único dentro del género testimonial. Su originalidad y posterior trascendencia radica en tres aspectos fundamentales: las revelaciones hechas por los jóvenes pertenecientes a bandas criminales sobre sus modos de vida y las razones de sus actividades delictivas; la manera en que fueron ensambladas<sup>9</sup> las narraciones testimoniales por parte de su autor; el carácter explicativo que adquirió la obra en relación con la coyuntura de las acciones sicariales que produjeron varios magnicidios en el país. Estas características de la obra están en la base de nuevas representaciones, imaginarios, discursos y prácticas sociales. El estudio de cada uno de estos aspectos del libro de Alonso Salazar conduce a analizar su trascendencia en la transformación de una obra narrativa testimonial incluida en el canon académico, a una representación icónica de la violencia juvenil en el país en los años noventa. De estos tres aspectos, los dos primeros corresponden a la estructura superficial o estética poética; mientras la última hace parte de la estética prosaica (Mandoki, 1994), reafirmada en la amplia recepción y uso de la obra en diversos contextos de significación.

Es importante recordar que la iconicidad de *NNPS* está sujeta a su proyección y múltiples empleos en diferentes escenarios de la vida social que reconfiguran paulatinamente su significación y sentido. El punto de partida para desentrañar el origen del ícono se encuentra, según Bartmanksi y Alexander (2012), tanto en su estructura profunda y superficial como en su armonía, las que permiten determinar su significación y resonancia. Es decir, las razones para que un artefacto cultural se convierta en icónico obedecen en primera instancia tanto a la relevancia de su contenido como a la manera en que este es expresado. Esta visión un tanto estructuralista de lo icónico constituye solo el punto de partida para establecer las cinco características del ícono en las que Bartmanksi basa sus análisis: su carácter aurático, totémico, arquetípico, su citabilidad, y su capacidad para generar audiencias. El análisis de estos aspectos, contrario al estructuralismo, implica

---

<sup>9</sup> Aristóteles entiende que esto [el ensamblaje] es más que una estructura, en el sentido estático de la palabra: es una operación, es decir la estructuración que exige que se hable de *puesta-en-intriga* más que de intriga y esta consiste principalmente en la selección y combinación de acontecimientos y acciones relatados, que convierten a la fábula en una historia "completa y entera" (Ricoeur, 2000:17).

reconocer cómo están imbricadas las narrativas propuestas en el libro en relación con las evidencias materiales de las características icónicas, para así descubrir cómo se reproducen los sentidos que dan tal fuerza icónica al texto de Salazar dentro de diversos contextos sociales de significación. Simulando la propia escritura en espiral de Salazar, desarrollo a continuación los aspectos vinculados con su estética poética, es decir los relativos a su composición como texto narrativo testimonial y periodístico, al igual que al tratamiento y desarrollo de sus temáticas.

▪ **La narrativa testimonial como poder de lo verosímil en *NNPS***

Además de la 'huella de lo real' (Duno-Gottberg y Hytton, 2008) que llevan consigo los géneros testimonial y la crónica periodística empleados por Alonso Salazar, es la manera de ensamblar las narraciones (Ricoeur, 2000, p. 17) dentro de su libro lo que otorga originalidad y versatilidad a su escritura. La primera característica fundamental de este ensamblaje es la eficiente articulación entre los testimonios y su crónica periodística que constituyen la mayor parte del libro. La eficacia comunicativa de esta articulación está determinada por el valor de verdad implícito en ambos géneros literarios, bajo la reafirmación que constituye el haber "estado ahí" (Ricoeur, 2000, p. 204), como testigo de los hechos y, por ende, se confiere un aura de legitimidad sobre los relatos que son narrados en *NNPS*. En este sentido, los géneros escogidos por Salazar dan voz tanto a los jóvenes integrantes de bandas al margen de la ley como a sus familias, amigos y habitantes de las comunas que vivieron dicho periodo de violencia. Esta conjunción de testimonios crea un importante efecto de verosimilitud o "efecto de verdad" (Amar, 1990, p. 448) en los lectores del libro. De igual manera, la inclusión del propio autor como cronista complementa, desde un enfoque externo, las circunstancias que rodearon la aparición de las bandas criminales en la comuna Nororiental de Medellín y su accionar a comienzos de los años noventa.

La crónica y el testimonio no son géneros narrativos que nacieron con el periodismo, ambas formas de relato se remontan, en el caso de la crónica, a los inicios del medioevo y en el del testimonio, al uso que los griegos hacían del término para referirse a "fuentes de primera mano" (Achugar, 2002). El auge de la crónica corresponde, históricamente, al periodo de conquista y colonización de América (Mignolo, 1982; Monsiváis, 2006); mientras

que el testimonio, está relacionado con la segunda mitad del siglo XX y vinculado particularmente a las narrativas del holocausto judío. En el caso del testimonio, este se ha mantenido vigente hasta la actualidad, debido a la importancia que ha cobrado como género narrativo, tanto por la voz que ha dado a las víctimas en los diferentes conflictos a nivel mundial, como por su papel en la construcción de memoria de dichos procesos (Jelin, 2002a). La crónica por su parte, debe su vigencia al trabajo periodístico y literario hecho por diferentes comunicadores, que han encontrado en este género una mezcla ideal para informar, investigar e interpretar los acontecimientos que se presentan desde una mirada íntima que atrae al lector.

Desde la perspectiva periodística, el testimonio es definido por Juan Gargurevich como una “técnica de redactar hechos presenciados o vividos por el autor, exponiéndolos en primera persona para lograr mayor énfasis y/o dramatización de su calidad de testigo (1982, p. 151). Pero desde la perspectiva literaria se entiende como un género intermedio con atributos literarios y periodísticos donde el escritor narra hechos históricos o actuales, según un orden temporal, y al mismo tiempo juzga lo narrado (Vivaldi, 1981). Ahora bien, la combinación del testimonio y la crónica como géneros periodísticos establece un aura de verdad en las narrativas que ha sido de gran importancia en la aceptación y apropiación del libro por parte de los lectores y en su amplia difusión. Por esto, es importante analizar las características de cada uno de estos géneros periodísticos en la escritura particular de *NNPS*.

El testimonio que desarrolla Salazar en *NNPS* es indirecto, es decir que luego de entrevistar a cada uno de los jóvenes integrantes de bandas delincuenciales, milicianos y habitantes de la comuna nororiental, él se encarga de editar y compilar los relatos con una secuencia particular. En el caso de la crónica periodística esta es de carácter interpretativo: porque además de narrar los hechos en una secuencia particular, el autor otorga su punto de vista y su sello particular como escritor. En este sentido, el texto logra crear un diálogo bien imbricado entre la narrativa de los protagonistas y la propia visión de la realidad por parte de Salazar en sus recorridos por las comunas. Jorge Ignacio Sánchez, compañero de estudio de comunicación social de Alonso Salazar recuerda que el interés del autor por este tema empezó en la Universidad de Antioquia, en una cátedra dirigida por el profesor Juan José Hoyos:

Me encontré con Alonso Salazar, en la Universidad de Antioquia, en medio del agite estudiantil y en el barrio pues como vecinos, porque él llegó a conocer esa realidad viviendo allá muchas de esas historias. Fueron historias que nos pasaron a nosotros o con jóvenes contemporáneos, o con muchachos contemporáneos y nuestros amigos de la universidad, de los barrios. Algunos se volvieron trabajos que inicialmente hicimos como reportajes, o crónicas para un curso que nos dirigía Juan José hoyos. Él es uno de los periodistas narrativos del país más respetado en los medios, profesor de varias generaciones. Y en un curso que se llamaba Periodismo III, le entregamos estas crónicas a él, crónicas que leía, crónicas que él desbaratada, siempre no las aplaudía [...] (Jorge Ignacio Sánchez, Comunicación personal, 12 de noviembre de 2015).

La cotidianidad que se vivía en los barrios se convirtió en el punto de partida para los relatos que en principio tuvieron un propósito académico para Alonso Salazar y que luego se transformaron en el mejor suministro de información para la investigación que condujo a la escritura de *NNPS*. Jorge Ignacio recuerda también que el interés de Alonso Salazar por el trabajo con los testimonios de los jóvenes lo llevó a establecer una línea de investigación que fue conjugando con la idea de una cultura paisa empresarial en crisis, distorsionada en el modelo de Pablo Escobar (12 de noviembre de 2015). Un ejemplo de la mezcla entre la crónica y el testimonio aparece en el segundo capítulo del libro cuando habla con Don Rafael, uno de los hombres que participó en la fundación del barrio en el que vive y que ha ayudado en la conformación de las milicias urbanas:

Don Rafael vive en el sector de La Isla, en un recodo del barrio, dos cuadras abajo de la calle principal. En su casa tiene una tienda, que atiende por una ventana. La ha decorado con avisos publicitarios y ha puesto las infaltables y nunca cumplidas advertencias: "Hoy no fío, mañana sí", "Le fío a los mayores de 80 años que traigan el abuelo". Su casa está adornada con cuadros y detalles vistosos. En la pequeña sala hay un paisaje de algún lugar lejano, con cisnes, una mansión lujosa y grandes árboles y un atardecer de tonos naranjas. Las mesas están adornadas con carpetas de lana hechas

por su mujer, bordadas en tejidos aprendidos de sus abuelos, y jarrones con flores de espuma y plástico.

—Yo me acabé y me siguieron usando—, dice don Rafael con su peculiar acento, pausado y seguro. Tiene cara y manos de campesino. Su pelo es medio cano, usa camisa de manga larga y arrastraderas plásticas. En sus manos tiene un libro de Vargas Vila, *Aura o las violetas*. Dice que siempre ha sido su autor preferido. —Si quiere hablar de violencia, le cuento mi vida, o la de cualquier vecino. Es que nosotros hemos vivido siempre de violencia en violencia, con muy pocos tiempos de paz. Cada uno de nosotros es una novela completa. (Salazar, 2002, pp. 46–47).

Otro ejemplo de la combinación entre crónica periodística y testimonio está al final del primer capítulo, al cerrar el relato de Antonio:

Anoche Toño tuvo su último sueño. Se vio subiendo de nuevo a la plancha de la casa del filo donde tantas veces ha estado quemando varilla, volando, alucinando al compás de las baterías y las guitarras eléctricas, con todos sus parceros.

[Antonio] Es tremenda la ciudad por la noche, mucha luz y mucha sombra. Uno es como una lucecita de esas, perdida en ese mar luminoso. Eso puede ser uno, una luz o tal vez una sombra. A la final somos todo y nada. (Salazar, 2002, pp. 41).

Existen dos momentos en que Salazar emplea la crónica periodística. Uno de los más recurrentes está en los ejemplos anteriores, en los cuales busca enmarcar los testimonios de sus protagonistas y familiarizar al lector con el ambiente en el cual se encuentran, para luego dar la palabra a su entrevistado. Entre los elementos de su crónica que se destacan en el primer fragmento, son fundamentales los índices narrativos ambientales tenues que describen los objetos que rodean al personaje (Argüello, 1994, p. 47). A través de estos, el lector infiere el nivel socioeconómico de los personajes, sus gustos, su ideología, entre otros. Así mismo, aparece en este fragmento un índice verbal recurrente a lo largo del libro: la mención por parte de los personajes de una violencia interminable en la que han tenido

que vivir. En el segundo ejemplo, Salazar narra una parte del sueño que Antonio le contó en el hospital, en el cual está con sus amigos fumando marihuana y tocando algunos instrumentos musicales con sus amigos. Luego de este corto fragmento de crónica, Salazar da la palabra a Antonio quien reflexiona sobre la vida y la muerte como habitante de las comunas ubicadas en los cerros de Medellín. La otra fórmula narrativa con la cual vincula la crónica y el testimonio es para dar sus propias interpretaciones (Marín y Leñero, 2003, p. 43) acerca de lo que ha visto en su recorrido por las comunas. Una de las frases más conocidas del libro y citadas en diferentes trabajos es: “En Medellín el nivel de ingresos es inversamente proporcional a la altura del barrio. Mientras más alto se viva, mayor hacinamiento, menor calidad de vivienda y menos servicios sociales” (Salazar, 2002, p. 150).

El testimonio prima como género narrativo dentro de *NNPS*, mientras que la crónica de carácter interpretativo es empleada como marco de los testimonios. En este sentido, es fundamental extender el análisis de los testimonios y las características que estos tienen en el caso de *NNPS*, no sin antes caracterizar el género como tal. Uno de los aspectos por los que resalta la literatura testimonial es su compleja definición por estar en la frontera entre lo que es literario y lo que no lo es (Beverly, 1987). El uso del testimonio como técnica para recolectar información es empleada por un gran número de escritores inclinados o no a la literatura ficcional y por la antropología desde sus inicios. De esta manera, el testimonio como género siempre ha generado un gran interés por parte de sus estudiosos. Si bien, es claro que el lenguaje como artificio encuentra sus límites al representar la realidad, también lo es que el contraste entre lo leído y las experiencias vividas por el lector le permite decidir qué relatos se acercan más a lo vivido o conocido. Esta posición limítrofe del testimonio entre lo real y lo ficcional, y la intervención directa o no del letrado que media la producción de las narraciones, son aspectos que generan tanto empatía como desconfianza en el uso del género por parte de la crítica. La presentación de una narrativa basada en la realidad, como es el caso de *NNPS*, conlleva inmediatamente a preguntas como ¿La realidad para quién? ¿Desde qué perspectiva está siendo elegida la información compilada? ¿Qué criterios intervienen en la selección de uno u otro testigo, o sobre uno u otro hecho para ser narrado?

Así, en la mediación del letrado está la clave para dar respuesta a estas preguntas y las demás que surgen sobre el carácter ideológico que contienen las narrativas que parten de testimonios. La pregunta por el tipo de representaciones creadas por las narrativas testimoniales es fundamental porque el carácter colectivizante y real que conllevan (Theodosiadis, 1996), fijan los valores, las creencias y las costumbres que identifican a amplios grupos sociales frente a los lectores de sus relatos. Más allá de la capacidad crítica del lector e incluso de su conocimiento histórico de los hechos que dan contexto a las narraciones, el discurso establecido por Salazar en *NNPS*, contribuyó enormemente a otorgar una identidad a la población menos favorecida de las comunas de Medellín para los lectores que desconocían por completo las condiciones de vida de estas. Así mismo, esta representación adquirió un carácter totémico al ser un detonante que cuestionó a los propios habitantes de las periferias, acerca de si las narrativas testimoniales del libro reflejaban su identidad colectiva. Este cuestionamiento frente a las representaciones narrativas del joven violento en *NNPS*, provino principalmente de los grupos juveniles, artísticos y de trabajo social como fue el caso de *Sí nacimos pa'semilla* de los colegios de Fe y Alegría, que será analizado en el quinto capítulo.

Ahora bien, la publicación de *NNPS* hizo que la violencia juvenil de las periferias urbanas emergiera como tema narrativo testimonial en la literatura colombiana por primera vez, trayendo consigo dos efectos en su recepción. Por un lado, algunos habitantes de las comunas descritas rechazaron la percepción de criminalidad general con que el libro fue asumido por algunos lectores:

Una vez en uno de los programas de *Camino al barrio* [posterior a la publicación de *NNPS*] un líder me decía: hombre, lo más verraco pa'nosotros es cambiarle la chapa al barrio. Hermano es que todo el mundo cree que en el barrio de nosotros el que llegue lo matan. No hombre, eso no es así. (Luis Alirio Calle, Comunicación personal, 15 de abril de 2015).

En el anterior fragmento, el periodista recuerda que luego de la publicación de *NNPS*, los habitantes de los barrios en la Comuna Nororiental que visitaban durante la grabación del programa, veían difícil cambiar el imaginario de peligrosidad que se originó sobre ellos para quienes desconocían del todo el sector. Por otro lado, está la recepción por parte de

quienes han reconocido, en las historias de vida narradas por Alonso Salazar, un reflejo de los jóvenes contemporáneos que habitan en contextos similares a los descritos en el libro:

Ferley: Pues la verdad nosotros siempre tratamos de mostrársela [la canción No nacimos pa'semilla] como a los muchachos que decimos, este está como mal ¿sí? El man necesita de pronto es algo muy fuerte ¿sí? Y habla mucho como de que yo soy el ladrón entonces hay muchachos que la escuchan y se sienten identificados con esto ¿sí? Y nos dicen: "Parce, severo. Usted narró como mi historia ¿sí? Porque yo me muevo en ese ámbito y en ese mundo" (Grupo de rap La Peste, Comunicación personal, 7 de febrero de 2016).

Esta identificación contemporánea con la letra de una canción de rap basada en las narrativas testimoniales de *NNPS*, pone en evidencia la otra forma de recepción del libro por parte de los lectores (indirectos) que han vivido situaciones de violencia similares a las narradas. De esta manera, las posiciones sobre las repercusiones sociales del libro siempre han sido contradictorias: para algunos ayudó a visibilizar las causas de la problemática de violencia de la ciudad para poder enfrentarla (Juan Mosquera y Fernando Quijano, Comunicación personal), mientras que otros, aseguran que lo único que logró fue estigmatizar a los jóvenes de algunas comunas, en una época excesivamente violenta, acentuando su exclusión social (Raúl Echeverri, Comunicación vía correo electrónico, y Diana Franco, comunicación personal, integrante del grupo *Sí nacimos pa'semilla*).

En este sentido, es claro cómo el género testimonial seduce a los lectores para juzgar la voz dada a un actor, generalmente invisibilizado desde los discursos hegemónicos, quien a través de sus relatos despierta complicidades y rechazos por la intimidad de sus narrativas basadas en una supuesta autenticidad (Sommer, 2000). Así, en la interpretación de *NNPS* por parte de sus audiencias, los planos individuales y colectivos se encuentran en el marco narrativo referido que pervive en la memoria de los hechos conservados por la cultura como lo afirma Elizabeth Jelin (2002b). En otras palabras, la interpretación de las narrativas del texto de Salazar depende de sus propios conocimientos del contexto, de las

experiencias incorporadas y, por supuesto, de la legitimidad que otorgan tanto a los testimonios como a la autoridad del letrado que los compila.

Las interpretaciones hechas a las narraciones testimoniales compiladas por Alonso Salazar en *NNPS* han creado un aura de relatos auténticos, tanto por la credibilidad de sus relatos como por la confiabilidad que representó el periodismo de inmersión por parte de Salazar. Sin embargo, es necesario considerar que un acercamiento hermenéutico a los textos testimoniales implica su comprensión como productos culturales acabados, con un significado y sentido que le ha otorgado su autor. Parafraseando a Paul Ricoeur, un texto, como unidad lingüística aporta un principio de organización transracional que es aprovechado por el acto de relatar en todas sus formas (2000, p. 17). Este principio de transracionalidad del que habla Ricoeur es lo que Philippe Mesnard denomina la racionalidad literaria implícita en los testimonios:

La racionalidad literaria convierte la distancia que separa el lenguaje de la experiencia, no en un obstáculo para la expresión testimonial, sino en lo que le da vida en forma permanente y garantiza su transmisión. Esa distancia se manifiesta [...] a través de diferentes registros, desde la multiplicación de los puntos de vista, hasta los rodeos estilísticos de todos los órdenes, que muestran con insistencia que el lenguaje no es ni el mundo real, ni el mundo de la experiencia (Mesnard, 2011a, pp. 322–323).

El concepto de racionalidad literaria es la capacidad propia de la literatura de reordenar lo real para hacerlo transmisible (Mesnard, 2011b, p. 321). Esta categoría es importante en el análisis particular de cada uno de los testimonios incluidos dentro *NNPS*, es decir en los microrrelatos que los conforman. Mientras que el principio de transracionalidad del que habla Ricoeur apunta más a la organización intencionada de los macrorrelatos, incluyendo las crónicas dentro del libro, entendido como unidad total de sentido. Frente a la racionalidad literaria es importante mencionar tres de los recursos estilísticos que emplea Salazar para dar esa vitalidad literaria que garantiza su transmisión: el uso del parlache de los jóvenes que mantiene el color local de los relatos; la narración multifocal desde la cual se construyen los personajes; y el empleo de sustituciones léxicas como las letras de las canciones para significar momentos de vida de los protagonistas. Por otro lado, el concepto

de transracionalidad puede ser explorado en el ensamblaje narrativo del artefacto, es decir, la conjunción de testimonios y crónicas, la secuencia de estos dentro del libro y por supuesto, su reflexión final que cierra los aspectos planteados a lo largo del texto. Estos aspectos son analizados de manera particular en el siguiente aparte de este capítulo dedicado a explicar el ensamblaje narrativo de *NNPS* como un factor fundamental de su aura de originalidad.

Este ordenamiento de la realidad para hacerla transmisible desde la propuesta teórica de Mesnard acerca del testimonio, permite comprender la mediación del letrado en la edición y ensamblaje de los relatos, aunque genera cuestionamientos acerca de su intencionalidad, en relación con el sentido que transmiten estos y el orden en que son expuestos. Una manera de dar respuesta a estos interrogantes, es interpretar las narrativas y su ensamblaje, tanto desde la estética poética como de la prosaica. Para la primera, son fundamentales la construcción narrativa, la racionalidad literaria y la transracionalidad que articula los relatos y los géneros narrativos; para la segunda, son importantes las circunstancias espacio temporales que rodearon la publicación de *NNPS* que otorgaron al libro un aura de texto explicativo acerca de las motivaciones de los jóvenes convertidos en sicarios. El análisis de cada uno de estos aspectos, permite comprender, por una parte, la eficacia estética poética en la construcción del libro como artefacto cultural, y por otra, la vigencia de sus temáticas como parte de su estética prosaica.

En resumen, la conjunción del género testimonial y la crónica periodística, sumados a los elementos propios de la construcción narrativa del libro, han sido fundamentales para su recordación por parte de sus lectores, quienes juzgan como fundamental el valor de verdad de sus relatos. De la misma manera, el entramado narrativo que se configura entre dos géneros como el testimonio y la crónica periodística en *NNPS* cautivan audiencias en diferentes contextos y facilitan la lectura de las historias a pesar de la crudeza de los relatos e incluso la barrera inicial que puede significar la comprensión del parlache. Esta atracción de las audiencias y la verosimilitud de los relatos se convierten en dos elementos clave para que *NNPS* sea comprendido como un texto icónico, amparado especialmente en la fuerza de su construcción narrativa en la que prevalece la impresión de espontaneidad y veracidad de sus historias.

### 1.1.2. Ensamblaje narrativo de *NNPS*: el aura de la originalidad

La construcción de los sujetos narrativos de los relatos testimoniales desde diversos ángulos es uno de los aspectos más llamativos en *NNPS*. En términos literarios, esta narración corresponde a una focalización interna y particularmente a la categoría de los narradores protagonista y testigo<sup>10</sup>. Precisamente, el papel narrativo del propio Alonso Salazar apunta al de un narrador testigo, quien a través de sus crónicas muestra que el conocimiento de los hechos que narra proviene del mundo de los personajes. Este tipo de narrador pretende que solo cuenta aquello que ve y oye, y organiza una trama de hechos y de situaciones que generalmente lo conducen a situarse en el presente de los personajes. Por esta razón, sus relatos parecen provenir de una cámara que muestra las acciones que ocurren alrededor de los personajes, y que, al mismo tiempo, le permite contar los sueños que los protagonistas han tenido. Esta combinación de los narradores dentro de los relatos genera una narración en espiral que desarrolla a los sujetos protagónicos al construirlos desde sus propias voces y las de quienes han sido testigos de sus vidas o han estado a su alrededor.

En este sentido, esta forma de construcción de los relatos testimoniales es también una técnica narrativa para caracterizar de manera polifónica al personaje central; parafraseando a Bajtín (1986), construirlo desde la conciencia de los otros personajes que aparecen en los testimonios. Esta estructura narrativa es empleada por Alonso Salazar en los sujetos narrativos centrales de los tres primeros capítulos: Antonio, Ángel y Julián están contruidos tanto desde sus propias voces como desde las de aquellos que los conocen. Incluso, Salazar describe en algunos apartes su propia percepción de los jóvenes entrevistados. Un ejemplo de estas focalizaciones narrativas que generan la polifonía de los relatos puede verse en el caso de Antonio, el primer sujeto narrativo del libro:

Cuando yo estaba pelado me mantenía por ahí jodiendo con un trabuco<sup>11</sup>, hasta que los finados Lunar y Papucho me patrocinaron con armas buenas. Entonces empecé a robar y a matar en forma (Salazar, 2012, p. 22).

---

<sup>10</sup> Los narradores protagonista y testigo están dentro de la historia que se está relatando. Este tipo de narrador puede ser el protagonista de los hechos o un testigo de los mismos (Anderson, 2007).

<sup>11</sup> Arma que generalmente resulta de la modificación de una escopeta.

En el fragmento anterior, es posible identificar al narrador protagonista relatando cómo inició su vida delictiva con un arma hechiza y luego, al ser patrocinado por integrantes de una banda, empezó a cometer crímenes de mayor categoría. De la misma manera, Doña Azucena, madre de Antonio, aparece como narrador testigo al relatar otros aspectos de la vida de su hijo desde su punto de vista:

A Toño desde pequeño se le conoció la maldad. Aunque nunca se la conté, él repitió mi historia de la escuela. Cuando cursaba tercero de primaria el profesor los castigaba duro. Antonio, amangualado con un compañero, le pegó un navajazo al profesor, cuando salía de la escuela. Desde ahí se me salió de las manos y se dedicó a caminar las calles (Salazar, 2012, p. 33).

El aparte anterior revela, por una parte, cómo la madre de Antonio reconoce en la conducta de su hijo, una continuidad de su propia vida violenta; y por otra, cómo rememorar la difícil infancia del joven permite condensar narrativamente hechos que no serán relatados por ningún otro personaje. Para completar esta forma de narración en espiral, Alonso Salazar asume el papel del narrador testigo:

Ahora Antonio se encuentra en el pabellón San Rafael del hospital San Vicente de Paúl [...] Un martes, hace ya tres meses, le pegaron un changonazo<sup>12</sup> cuando iba a subirse a un colectivo en el barrio. El tiro de regadera le perforó el vientre y lo puso a bailar entre la vida y la muerte. A sus veinte años Antonio ha enfrentado muchas veces la muerte, pero nunca la había sentido tan cerca. Sabe, aunque no lo diga, que este es su final (Salazar, 2012, p. 21-22).

Esta manera de construir los sujetos narrativos a partir de una suma de voces apuntala 'la huella de lo real' de los testimonios por ser elaborados de forma colectiva. De esta manera, el personaje de Antonio es construido de manera polifónica: su voz; la de Doña Azucena, su madre; y el propio Salazar. Esta fórmula se repite en la construcción de dos de los

---

<sup>12</sup> 'Changonazo' es un disparo hecho con una escopeta recortada. El término 'changón' hace referencia a este tipo de escopeta modificada, cuya derivación lingüística proviene de mala pronunciación del término en inglés *shot gun*.

personajes centrales de los testimonios: Ángel y Julián. En el caso de Ángel, su personaje está construido a partir de su voz, la de Don Rafael, quien narra su ingreso a las milicias, y la del autor del libro. En el caso de Julián, 'el Crucero'<sup>13</sup>, el personaje está construido con las voces del propio Julián y de Alonso Salazar. El último personaje construido de esta manera, es Mario quien brinda su testimonio al autor y acerca de él habla Juan, uno de sus amigos; su madre; y por supuesto Salazar.

Esta construcción de una narrativa en espiral (figura 1.1) en la que se ubican a los jóvenes como protagonistas de los relatos, es complementada al final por una narrativa reflexiva que incluye a Níver<sup>14</sup>, un joven que ficcionalmente habla de su vida y sus delitos desde la muerte. Para terminar, Alonso Salazar incluye las reflexiones de un sacerdote que habla acerca de la situación de los jóvenes en las comunas de Medellín y él mismo se encarga de explicar lo hallado en su trabajo periodístico junto con la situación general de Medellín y de la nación:

El fenómeno de las bandas quiere reducirse con frecuencia al narcotráfico. Y aunque los carteles de la droga han jugado un papel fundamental en su creación y crecimiento, no son los únicos que las generan y utilizan. Están relacionadas, también con otras empresas de la muerte, no dependientes directamente de los carteles. Diversos sectores políticos y sociales también utilizan sus servicios. Incluso muchos ciudadanos comunes recurren a ellas para resolver sus conflictos. En el origen de algunas bandas también influyó la presencia de la guerrilla, especialmente durante el proceso de paz en 1985. En los Campamentos de Paz fueron adiestrados militarmente jóvenes que posteriormente conformaron grupos dedicados a actividades delictivas. Además ex militantes de organizaciones insurgentes se han vinculado a diversas formas delincuencia, entre ellas el sicariato (Salazar, 2002, p. 152).

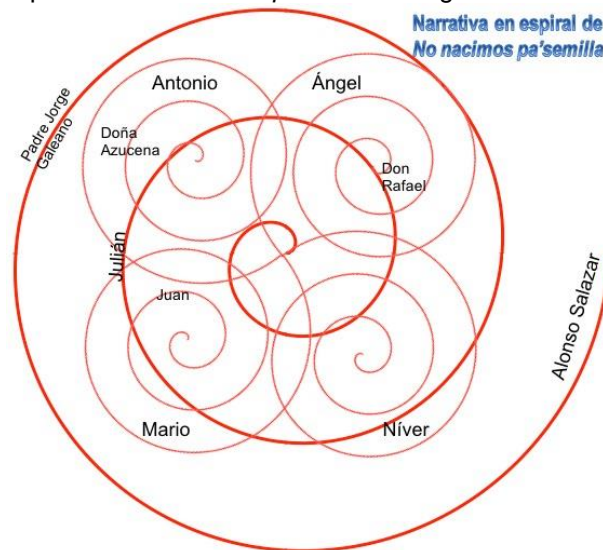
---

<sup>13</sup> 'Crucero' es el término para referirse al intermediario en la comisión de delitos. Es la persona que se encarga de conseguir armas, contratos criminales y, en general, facilitar los medios para que estos se lleven a cabo.

<sup>14</sup> Es importante aclarar que la narración de Níver aparece en la segunda edición de *NNPS* (2012) y fue añadida por Alonso Salazar, al considerar su importancia como testimonio de un integrante de las milicias y complementar el relato de Ángel quien pertenece a las autodefensas.

La explicación que ofrece Alonso Salazar, en un rol más analítico en comparación con el de cronista que asume en los relatos testimoniales, permite comprender que estos últimos funcionan también a manera de ejemplos desde los cuales se puede analizar el papel de las bandas juveniles en la violencia de Medellín y del país. De esta manera, esta narrativa que tiene un carácter más explicativo conduce al lector a generalizar lo que ha venido leyendo en los relatos testimoniales para comprenderlo en marcos históricos y culturales más extensos. Así, es posible establecer relaciones de causalidad entre los testimonios entendidos como microrrelatos de los jóvenes violentos de las periferias de Medellín y las macro-narrativas acerca de la situación del país para 1990. En este sentido, Alonso Salazar cierra la espiral narrativa con su propia voz y desde un género discursivo más cercano al ensayo cubre los vacíos explicativos que deja la lectura de los testimonios.

**Figura 1.** Narrativa en espiral de *No nacimos pa'semilla*. Segunda edición. 2002



**Fuente:** Creación propia. 2015.

La narrativa en espiral de Salazar se entiende en el presente análisis como la estructura profunda tanto de los microrrelatos como de *NNPS* en general. De esta forma, cada narración de los hechos está expuesta a manera de relato colectivo en el que existen acciones en común por parte de los narradores, que se hacen visibles para el lector en la medida que avanza en la comprensión del texto y va tomando distancia de la voz de cada personaje central. Al observar la figura, aparecen cuatro testimonios fundamentales en el texto, cuyo centro de la espiral lo constituye el protagonista y lo que cuenta de sí mismo. La espiral se forma a partir del encadenamiento de los relatos (Todorov, 1996a, p. 181) de

amigos y familiares que hablan sobre el protagonista y sus acciones desde su focalización de narradores testigos. A estos microrrelatos en espiral los cobija una espiral más amplia constituida por la crónica periodística e interpretativa de Salazar que permite al lector hallar nuevos puntos de contacto que dan un sentido de totalidad al lector.

Adicional a la originalidad de esta construcción narrativa, puede afirmarse que los relatos testimoniales contenidos en *NNPS* están basados en una estructura argumental completa, es decir cuentan con inicio, nudo y desenlace. Sin embargo, el orden cronológico de los sucesos relatados sobre la vida de cada uno de los sujetos comienza *in media res*, es decir por un evento intermedio para luego narrar el comienzo y el fin de cada una de las historias. Este énfasis en el presente como punto de partida de los tres relatos iniciales es significativo teniendo en cuenta que de esta manera el lector se ve interpelado y crea en él la sensación de un diálogo permanente con los protagonistas de los relatos. De la misma manera, esta visión del presente como eje central de las narraciones es acorde con la angustiada visión del presente de los jóvenes que relatan sus vidas y el reflejo de su dificultad para considerar cualquier forma de futuro. Estas estrategias para contar los relatos son particularmente atractivas para los lectores al verse interpelados por la espectacularidad de las acciones de los protagonistas, más que por sus reflexiones.

Como ha sido expuesto anteriormente, la mezcla de dos géneros como el testimonio y la crónica refuerzan la representación narrativa y contribuyen a crear un imaginario verosímil para el lector, al proporcionar la idea del haber estado en el lugar y momento de los hechos narrados. Es claro cómo la combinación de los géneros narrativos escogidos por el autor intensifica el vínculo de los relatos de cada uno de los sujetos narrativos con la realidad y otorgan al libro en general, un aura de documento verídico sobre los jóvenes en la comuna Nororiental de Medellín a finales de los años ochenta. Otro aspecto de gran importancia a resaltar, producto de la combinación de los géneros es la oralidad de los testimonios por parte de los sujetos narrativos, enmarcada en la literariedad (Todorov, 1996a, p. 161) que proporciona la crónica periodística de Alonso Salazar. Las licencias literarias y recursos estilísticos empleados para introducir o concluir los relatos, conducen al lector a la reflexión de lo narrado en el testimonio. En este sentido, *NNPS* comparte con otros textos una metáfora recurrente, relativa al “descenso al infierno” representado en la Divina Comedia. El libro se convierte, al menos en sus tres primeros capítulos, en una suerte de viaje que

el lector hace al mundo de los sicarios, los milicianos y los cruceros. Así, el lector conoce, de primera mano, los crímenes de sus protagonistas a través de sus testimonios y luego encontrará una explicación de los hechos en las palabras del guía que, en este caso, es el propio Salazar:

Rostros viejos se asoman a las ventanas. Los campesinos que fundaron el barrio, contra viento y marea, pasan su tiempo discretos y recogidos. Según ellos, ya no se vive la calma de antes, todo ha cambiado. Desde hace unos años la guerra ha visitado cada uno de los rincones del barrio. Una guerra de jóvenes, casi de niños. Una guerra de bandas que ha dejado tantos muertos en estos años, que ya todos perdieron la cuenta (Salazar, 2012, p. 46).

El aparte anterior que está en el segundo capítulo del libro, narrado a manera de crónica periodística, sirve de introducción al relato testimonial de Ángel. Este fragmento pone en evidencia dos aspectos importantes para el carácter estético e icónico que corresponden a la interpretación poética de la narrativa de *NNPS*. Por un lado, el uso de un modelo narrativo literario recurrente y eficaz como es el viaje a lo desconocido de la mano de un guía, Salazar en este caso. Por el otro, el uso de la antítesis para contrastar a dos generaciones: la fundadora del barrio representada en la imagen de los rostros viejos con que inicia el párrafo, con respecto a la imagen de los jóvenes en guerra que se tomaron todo el barrio. La antítesis rige este corto aparte con dos contrastes, el primero entre viejos y jóvenes, y el segundo, entre la calma del pasado y la violencia del presente. De la misma manera, el párrafo cierra con una hipérbole, contenida en el aforismo con el que el autor afirma que la guerra ha dejado tantos muertos “que ya todos perdieron la cuenta”. El uso de recursos literarios que puede observarse en un fragmento tan corto como este, evidencia la intención de Salazar de crear un relato estético desde su poética, que esté al alcance de cualquier lector, sin elaboraciones lingüísticas o metafóricas complejas.

Esta cuidadosa manera de articular los relatos en dos géneros discursivos como la crónica periodística y el testimonio plantea un encanto adicional para el lector. A medida que avanza en la lectura del texto, debe tener en mente los sucesos que son narrados en cada uno de los testimonios y encontrar los correlatos que hay en ellos; y por el otro, debe hilar

los índices contextuales que el autor ha dispuesto a través de su crónica a manera de explicación y que se unirán con el texto final titulado *La resurrección de Desquite*. Esta doble secuenciación de los relatos y las crónicas periodísticas que están ensambladas a lo largo del libro, exigen una lectura horizontal de las narraciones testimoniales gracias a la secuencia en que están dispuestas y una lectura enmarcada<sup>15</sup>, en la medida que es la crónica periodística, la que rodea los testimonios. Los jóvenes protagonistas de los relatos tienen tantos aspectos en común que, al abstraer su papel en el desarrollo de los hechos violentos, pueden pensarse como sujetos que tuvieron que elegir entre ser sicarios, milicianos o cruceros, pero que, en cualquier caso, están irremediabilmente condenados a pertenecer un grupo armado, a ir a la cárcel o a morir.

La negación de futuro representada en las historias de vida de los cuatro protagonistas de los relatos testimoniales, conducen a la creación de un prototipo de joven que habita las comunas y a desconfiar de todos ellos de manera generalizada. Esta representación de los jóvenes hecha en los testimonios y las crónicas periodísticas de *NNPS*, unida a representaciones cinematográficas como *Rodrigo D. No futuro* (1990), contribuyeron en la construcción arquetípica del sicario que va a prevalecer en el imaginario social (Castoriadis, 1989) desde entonces. Este aspecto en particular realza el carácter icónico del libro que va a aportar tres aspectos de gran significación para la repercusión de la obra: servir como base para nuevas representaciones literarias, cinematográficas y televisivas, convertirse en un documento de análisis que permita encontrar soluciones a las problemáticas expuestas en el texto y, por último, generar nuevas discursividades y prácticas que buscaron contradecir la representación hecha por Salazar. No está de más mencionar que la contundencia de este último aspecto generó un efecto de validación y legitimación a la representación hecha por *NNPS*, aumentando su número de lectores y la necesidad de conocer el texto.

---

<sup>15</sup> La lectura enmarcada corresponde a la manera en que el autor rodea los testimonios con sus crónicas y conduce a que el lector tenga en cuenta esta narrativa como fundamental en la comprensión de lo relatado dentro de los testimonios.

### **1.1.3. Las narrativas de sicarios y milicianos y su contribución al arquetipo del joven violento**

*NNPS* como artefacto cultural establece un prototipo del joven violento a través de sus narrativas. Los relatos testimoniales de sicarios y milicianos a lo largo del libro permiten construir en el lector una representación de la forma de vida que llevaron los jóvenes vinculados a bandas a finales de los años noventa en la comuna nororiental de Medellín. Las diferentes anécdotas que hacen parte de sus relatos permiten condensar los rasgos en común relacionados con sus familias, el ambiente barrial en el que crecieron, sus propósitos de vida e incluso, su propia visión acerca de la violencia que ejercen. La sumatoria de estos relatos testimoniales junto con otras representaciones cinematográficas como *Rodrigo D., No Futuro* han permitido que lectores y espectadores establezcan una serie de patrones de identificación de estos jóvenes que se ha materializado y reproducido a lo largo de los años en otros artefactos culturales como series de televisión, largometrajes, novelas y obras de teatro. El estereotipo identificable en estos nuevos productos tiene como arquetipo la concepción de sicario o miliciano que logró instaurar con mucha fuerza un libro como *NNPS*. El análisis de las narrativas de cada uno de los protagonistas en *NNPS* ha permitido construir un arquetipo de tal solidez, que es reproducido y citado constantemente en diferentes escenarios.

Antonio es representado como un joven de 20 años que es entrevistado por Alonso Salazar en el hospital a donde fue llevado luego de recibir un tiro de changón que le perforó el vientre. A pesar de su corta edad fue el líder de una banda reconocida en su barrio, en el que según el testimonio que brinda a Salazar, es necesario hacerse respetar sin importar los medios que haya que utilizar. El primer capítulo comienza con una escena casi cinematográfica de la descripción de lo que sucede en un rito de iniciación para ingresar a una banda juvenil en una de las comunas periféricas de Medellín. El impacto que genera la primera escena en el lector anticipa los relatos que se conocerán en la voz de Antonio. La combinación de la sangre, la música, la noche, el sacrificio de un gato (Salazar, 2002, p. 21) y en general, las metáforas violentas, son los índices narrativos embrionarios (Argüello, 1994) de lo que acontecerá a lo largo de los testimonios expuestos por Alonso Salazar. Paradójicamente las narraciones testimoniales del libro inician con un hombre que se debate entre la vida y la muerte, y terminarán con un hombre joven que habla desde la

muerte sobre la vida. Es imposible eludir las antítesis que se plantean a lo largo del texto y la sensación de caminar sobre un filo que al menor descuido lanza al lector a uno de los extremos: la libertad o la prisión, el amor o el odio, la lealtad o la traición, y por supuesto, la vida o la muerte.

En su narración, Antonio reconoce que aprendió a defenderse con armas desde muy niño “Cuando yo estaba pelado me mantenía por ahí jodiendo con un trabuco<sup>16</sup>, hasta que los finados Lunar y Papucho me patrocinaron con armas buenas” (Salazar, 2012, p. 22) y que para sobrevivir en este ambiente es necesario ‘mostrar hombría’ o ‘probar finura’, como se dice en el parlache. De igual manera, cree que su actuar violento es heredado de su madre a quien considera una mujer guerrera y al tiempo, lo adjudica a una suerte de condición natural subjetiva. Esta idea de haber nacido para la violencia hace parte de las creencias compartidas de los sujetos narrativos que se encuentran a lo largo del libro y se explica justificando sus acciones debido a la frustración de no tener otras opciones de vida en el ambiente en el que han crecido. De su padre, Antonio recuerda que era un hombre sagaz pero vicioso, y que, al morir, él tuvo que asumir las responsabilidades económicas de su casa debido a la falta de dinero:

Uno se pone violento porque hay mucho man que quiere monopolizarlo, porque es pelado. Pero uno no puede ser bobo, tiene que sacar las alas. Yo saqué las alas y a volar; todo el que tocaba conmigo le iba mal. Eso lo aprendí de mi familia, de mi cucha que es una tesa<sup>17</sup> y va conmigo en las buenas y en las malas. Ahí donde usted la ve, así menudita, responde donde sea por mí. A la larga, lo único que me duele para despegar vuelo de esta tierra, es dejarla sola. Saber que puede estar abandonada en su vejez. Ella ha sido muy guerrera y no se merece eso.

El cucho murió hace catorce años. Él era un duro, me enseñó muchas cosas, pero como era tan vicioso nos dejó embalados<sup>18</sup>. Entonces me tocó tirarme al rebusque para ayudarle a mi mamá y a mis hermanitos. Por eso me metí

---

<sup>16</sup> Arma que generalmente resulta de la modificación de una escopeta.

<sup>17</sup> Persona que pone empeño para realizar algo, que toma riesgos y sabe lo que hace.

<sup>18</sup> El significado de esta palabra en el contexto del relato significa ‘en problemas’.

a la delincuencia. Pero también me involucré porque me nacía, porque desde pelado he sido maloso (Salazar, 2002, p. 22).

Este fragmento del testimonio de Antonio permite entrever sus circunstancias de vida desde muy niño y expone la idea de las condiciones que lo llevaron a ser violento. Por una parte, está la difícil condición económica que lo lleva a luchar contra ella, aunque sea a través de actos delictivos; por otra, el contexto violento en el que vive y que las primeras formas de violencia ejercidas por su parte están dirigidas a no dejarse irrespetar por parte de los otros y, por último, una condición de 'maloso' desde su infancia. Esta creencia compartida por los protagonistas de los relatos en *NNPS*, enfatiza el papel que tiene el contexto de los jóvenes en su formación individual y, particularmente, en su convicción acerca de su naturaleza violenta.

Antonio recuerda que su ascenso en la banda se dio por la muerte de dos de sus líderes y que su ingreso a la misma, así como el de otros jóvenes, parte de reconocer que el trabajo honesto no es lucrativo como sí lo es el crimen. La pertenencia al grupo requiere de un buen manejo de armas y al tiempo ser leal a los códigos que se establecen dentro de este: ser leal a los miembros de la banda en las adversidades y hacer respetar los acuerdos que se tienen entre sí. El menor error en torno al tiempo de préstamo y devolución de armas, delatar a alguien o cualquier actitud desleal, es motivo para asesinar al trasgresor:

Para terminar de seleccionar al pelado le pongo pruebas y guardar fierros y finalmente lo vinculo a un trabajo. Si el pelado muestra finura va es pa'dentro. Eso sí, el día que nos llegue al faltonear<sup>19</sup>, que sea lengüilargo, que se alce con una cosa, se muere. Eso lo sabe todo el mundo, esa es la ley. Entre nosotros también nos apoyamos mucho; ¡ah!, que usted no tiene de esto y yo tengo, entonces le regalo, ¿entiende?, no prestado sino regalado, y si uno está mal, también le dan. Todo a lo bien, pero nadie se puede falsear. (Salazar, 2012, p. 24).

---

<sup>19</sup> Acción de deslealtad.

En su testimonio, Antonio reconoce que el oficio de sicario es peligroso y requiere de un entrenamiento riguroso porque en cada “trabajo” se juegan la vida. De la misma manera, tiene claro que ante los muchos enemigos que se hacen en este oficio, es necesario mantener a los habitantes del barrio de su lado, ayudándolos en sus necesidades básicas y celebrando junto a ellos los negocios que salen bien: “Cuando hacemos un cruce bueno también nos manifestamos y mantenemos afinado el vecindario. Cuidamos el corte para que no se nos dañe” (Salazar, 2002, p. 25). Así como se juegan la vida en un oficio que les exige ser rápidos, así mismo gastan su vida en episodios fugaces en donde prima el disfrute y es evidente que no se considera ningún tipo de futuro o planes a mediano o largo plazo: “yo paso la vida entre feliz y azarado” (Salazar, 2012, p. 39).

En la representación que hace Alonso Salazar sobre los jóvenes que integran bandas criminales o milicias populares, ejercer el oficio del sicariato tiene implícitos dos aspectos fundamentales con respecto a la vida: una visión cortoplacista de esta y estar dispuesto a perderla en cualquier momento: “[Antonio] Es que no importa morirse, al fin uno no nació pa'semilla. Pero morirse de una, para no tener que sentir tanta miseria y tanta soledad” (Salazar, 2012, p.40). La miseria y la soledad de las que habla Antonio hacen parte de los aspectos recurrentes en los relatos de los diferentes jóvenes que brindan su testimonio a Salazar: “[Ángel] Aunque me ría, mame gallo, charle, por dentro llevo la tristeza, la angustia” (Salazar, 2002, p. 58). “[Mario] Si yo salgo de aquí [la cárcel], no me vuelven a traer vivo, eso es seguro” (Salazar, 2002, p. 110). Esta perspectiva de la vida y la muerte de los jóvenes que se han dedicado al asesinato también está incorporada en su oficio al deshumanizar al otro para verlo como un objetivo y no como una persona:

[Antonio] No nos importa a quién hay que acostar. El que sea, yo no soy devoto de ninguna clase. Pongo a manejar la moto, y si toca, yo mismo los casco<sup>20</sup>. A veces uno se entera quién era la pinta por las noticias. Pero, frescos, lo importante es que ya trajimos lo de nosotros (Salazar, 2012, p.26).

En la cita anterior, es claro que sin importar cuál sea el objetivo, no se hacen excepciones de clase cuando alguien ha sido señalado para ser asesinado. Sin embargo, en otros

---

<sup>20</sup> En este contexto significa disparar.

apartes de los testimonios, los sicarios rechazan trabajos en los que sus blancos son mujeres y niños. Igualmente, el fragmento anterior permite reconocer que los intereses económicos son los que priman. Enterarse incluso a través de los medios de comunicación quién era la persona asesinada, demuestra a todas luces, que solo son intermediarios de hombres u organizaciones más poderosos y que la deshumanización del otro y el deseo de ganar dinero, les permiten ejecutar sus crímenes sin reparo. Esta caracterización prototípica de los sicarios por parte de *NNPS*, le permite adquirir su aura de texto revelador y explicativo de sus condiciones de vida como habitantes de las zonas periféricas de Medellín. De la misma manera, el libro muestra, por primera vez, cómo dichas circunstancias socioeconómicas unidas a los múltiples problemas como desplazamiento, descuido estatal, auge del narcotráfico, instrucción militar por parte de la guerrilla en la zona, los efectos de la política del libre mercado, una insuficiente estructura para la educación y el desempleo, entre otros, engendraron una nueva generación de la que se tenía noticias por los hechos sicariales ocurridos desde mediados de los años ochenta, pero que estaba fuera de comprensión a través de las miradas externas que producían los medios de comunicación.

Hasta ahora, el análisis se ha centrado en el joven sicario por ser precisamente el tema que generó mayor interés y resonancia de *NNPS*. Sin embargo, en el texto de Salazar aparecen otras dos formas de delincuencia organizada que son fundamentales en el diagnóstico acerca de la violencia en Medellín en los años noventa: los milicianos y los cruceros. Estas formas de violencia que retrata *NNPS* no han tenido la misma resonancia que el sicariato porque su accionar no está relacionado con una narrativa tan espectacular, en gran medida, acorde con el hecho de que sus propios protagonistas siempre han buscado permanecer en el anonimato. En el libro, los personajes de Ángel, miembro de las autodefensas y Níver, miembro de las milicias<sup>21</sup>, tienen en común la convicción de que la violencia que ejercen es a favor de su propia comunidad. Asimismo, tienen en común ser reflexivos sobre su quehacer. Ángel espera dejar las milicias algún día y Níver, quien

---

<sup>21</sup> La diferencia fundamental entre las autodefensas y las milicias es que las primeras son organizadas entre los vecinos del barrio y con escasos recursos, incluidas las armas, suministrados por la propia comunidad. En el caso de las segundas, estas tienen una estructura militar definida y generalmente están respaldadas por grupos armados como guerrillas y por ende, disponen de más y mejor armamento.

habla desde la muerte, se muestra arrepentido del camino que tomó, tanto así, que Salazar titula el capítulo sobre este joven como “La vida no es una película”.

En una de sus primeras reflexiones Ángel analiza su papel en las autodefensas:

Cuando no estoy accionando me da la pensadera. Me parcho por ahí, en una terraza, a mirar el barrio, a ver pasar la gente, a repasar cosas. Aunque sepa por qué hago las cosas, me pongo intranquilo, me siento algo culpable. Pienso en la muerte, en la vida que me toca llevar. Es una vida triste en su interior. Aunque me ría, mame gallo<sup>22</sup>, charle, por dentro llevo la tristeza, la angustia. Yo le pido a Dios que me perdone. Pero tengo conciencia de la justicia, de lo que hago, siempre voy al objetivo.

Es que nosotros no escogimos este camino por gusto, porque nos gustara. La realidad nos empujó a hacer cosas tan azarosas. ¿A quién le va gustar matar su propia gente, los pelados que crecieron con uno, con los que jugaba, ver sufrir a las señoras que lloran sus hijos? Eso no le gusta a nadie. ¿Pero qué otro camino quedaba, si nos tenían acorralados, si nos atracaban, nos mataban, si estaban hasta violando a las peladas? Si recurrimos a la ley esperando soluciones y, por el contrario, veíamos que los policías se aliaban con los delincuentes, ¿qué podíamos hacer? Mucha gente dejó sus casas abandonadas porque no las podían alquilar ni vender, nadie quería vivir por aquí. Se marcharon a pasar hambre y necesidades a otras partes. Pero si todo lo que hay aquí nos ha costado trabajo y esfuerzo, uno no se puede ir corriendo para empezar de nuevo a estas alturas de la vida (Salazar, 2002, p. 58).

El fragmento anterior del testimonio de Ángel es completamente opuesto al de Antonio, no solo por las posiciones del primero como miliciano y el segundo como miembro de una banda, sino por el tono de sus reflexiones frente a la violencia que ejercen. Mientras para Antonio, su actitud hacia el crimen es producto de lo que él considera su carácter y se

---

<sup>22</sup> Burlarse.

derivan de un comportamiento familiar y social, para Ángel hay un sentimiento de culpa por tener que matar a jóvenes que crecieron a su lado, aunque considere que es su deber para mejorar la seguridad de su barrio. Reitero la importancia de marcar esta diferencia entre el carácter de ambos personajes, no solo en relación con su pertenencia a bandos opuestos, sino por las razones que dan a sus acciones en sus narrativas. Es decir, mientras el objeto de deseo (Greimas 1996a, p. 62) para Antonio es su bienestar económico y satisfacer sus placeres y los de quienes lo rodean, sin importar a quién se le debe hacer daño, Ángel busca defender a la población del barrio de sujetos como Antonio quien se impone de forma violenta en su comunidad.

Estas representaciones prototípicas de miembros de autodefensas y milicianos que establece Salazar a través de la caracterización de dos personajes como Ángel y Níver no repercute en las audiencias como una clasificación de los jóvenes violentos. Lo que prevalece en el lector es el imaginario del sicario como una síntesis de todos los jóvenes violentos que aparecen representados en el libro. En este sentido, la diferencia de las caracterizaciones de los personajes y sus narrativas en *NNPS* terminaron por condensarse en la figura del sicario como atajo mental para referirse a los jóvenes violentos de las periferias de Medellín a finales de los años ochenta y hasta mediados de los noventa. Esta generalización contribuyó significativamente en la construcción del arquetipo que posteriormente ha prevalecido en la mente de un enorme número de lectores de *NNPS* para quienes el libro retrata a los jóvenes sicarios de Medellín.

#### **1.1.4. Estructuración narrativa y construcción de los sujetos testimoniales**

Sin pretender analizar cada una de las categorías del relato establecidas por Greimas (1996) con respecto a *NNPS*, es importante reconocer en la narrativa de los sujetos testimoniales, algunos de los elementos propuestos en su teoría para el análisis de los relatos: sujetos centrales, sus objetos de deseo, ayudantes y destinatarios de sus acciones. Ahora bien, teniendo en cuenta que el ensamblaje general de *NNPS* está basado en la yuxtaposición de narrativas testimoniales en las que se establecen diversas categorías y jerarquías de los oficios criminales y diferentes tipos de criminales, al lector le corresponde la tarea de hallar las relaciones entre los relatos de acuerdo con la

comprensión de cada narrativa y sus vínculos con las demás. En este sentido son útiles las categorías propuestas por Greimas. Los objetos de deseo de los protagonistas de cada relato, por ejemplo, son útiles para reconocer sus motivaciones, intencionalidades, creencias y a partir de ellas, reconstruir los aspectos ideológicos con los que el autor configuró sus voces. De esta manera, tanto los relatos de Antonio y Mario como los de Ángel y Níver poseen similitudes entre sí por las acciones y motivaciones de sus personajes, al tiempo que se construyen como opuestos en cuanto roles antagónicos desarrollados en un mismo contexto.

Las narraciones de protagonistas que difieren de esta estructura de yuxtaposición-oposición, son los de Julián, el crucero, y el del padre Jorge Galeano. En el caso del primero, sus narraciones están vinculadas con delitos más organizados, que revelan diferentes jerarquías criminales, en las que él, aun perteneciendo a las bandas, se ubica en una escala superior a la de Antonio o Mario. En cuanto a la narrativa del padre Jorge Galeano, sus relatos hablan sobre los jóvenes y sus actividades criminales, aunque desde su trabajo pastoral en el barrio. Es importante ahondar en el papel de Julián en *NNPS* porque en sus testimonios resalta las estructuras criminales que se tejieron en las periferias de Medellín al finalizar los años ochenta e incluye, como protagonistas de la violencia, a diferentes sectores sociales que no tienen la misma visibilidad de los sicarios:

Nosotros somos cruceros, ¿entiende? No propiamente como el crucero del amor, sino intermediarios, ¿entiende? Manejamos las fuentes, gente que necesita que le hagan un trabajo o que pasan información. Analizamos lo que hay que hacer, cuánto billete van a dar y qué tan complicada es la cosa. De acuerdo con eso armamos la selección. Conseguimos unos pelados que hagan el trabajo y les pagamos. Si el camello es grande y comprometedor, nosotros nos metemos directamente. Pero generalmente ponemos al frente guerreros de por aquí. Eso es fácil, se consiguen pelados pa'lo que sea (Salazar, 2002, p. 74).

La diferencia que expone Julián frente al tipo de delincuentes que integran bandas de menor categoría, está relacionada con las acciones que realizan en los delitos cometidos, e incluso, con las actitudes que tienen hacia el crimen. En el caso de los cruceros, estos

se encargan de la intermediación, es decir, de conseguir los recursos materiales y los medios necesarios para ejecutar acciones violentas como secuestros, asesinatos, robos, entre otros. Los cruceros logran establecer contactos entre diferentes estamentos sociales, vinculando a quienes ordenan los crímenes y a quienes los ejecutan. Al igual que los sicarios de más baja categoría o 'chichipatos' como los denomina Julián en su relato (Salazar, 2002, p. 69) son asesinados cometiendo los delitos o porque así lo deciden quienes los contratan. Los pocos que logran sobrevivir alcanzan un estatus social diferente, se relacionan con otro tipo de personas e incluso obtienen bienes económicos en lugares diferentes a sus barrios de origen:

El gremio mío es muy distinto al de las bandas de esquina. ¿Me entiende? Nos mantenemos en la casa, con gente sana, a lo correcto [...] Hace un tiempo yo me gastaba lo que me conseguía. Si me levantaba dos millones de pesos, me armaba un combo y salíamos para la costa quince días o un mes a vivir como jeques árabes, hasta quedar sin un centavo. Volvía a esperar en la pobreza el otro negocio. Así me pasé muchos años. Ahora tengo dos apartachos, mi carro y mantengo una buena reserva de efectivo. Ese tiro de gastarse todo para madrugar a fiar en la tienda de la esquina es una güevonada.

Si logro coronar un negocio grande me retiro. Uno que deje de golpe treinta o cuarenta millones. En eso estoy ahora buscando aplicar la máxima. Hay muchas amistades que lo han hecho. Tienen sus buenas empresas y viven sin problema (Salazar, 2002, p. 79)

Si bien los intermediarios también despilfarran el dinero, algunos de ellos, como Julián logran conservar parte del que obtienen y como lo menciona al final del fragmento anterior, llegan incluso a lavar el dinero conseguido en actos ilícitos a través de la creación de empresas legalmente constituidas. El testimonio de Julián es particularmente revelador acerca de la movilidad social que posibilitó el delito para quienes ejercieron violencia desde posiciones sociales más privilegiadas y como en el caso de Julián, sirviendo como intermediarios de los crímenes:

Lo que dice la brigada de las bandas de sicarios es un televideo. Eso no funciona así, con una estructura regular. En esa carreta meten en el mismo saco a las bandas que camellan directamente con Pablo Escobar, y a otras que no tienen nada que ver. A él todo el mundo lo respeta, porque se ha portado bien con el pueblo y maneja muchos hilos. Pero también hay muchos combos independientes. Por la zona donde he trabajado la cosa es así: existe un grupo pequeño de fuertes, que manejan los contactos por lo alto, que ya no se ven ni en las curvas. Ellos manejan las relaciones con los jefes de bandas, y estos jefes son los que manejan la selección cuando hay que hacer un trabajo.

El negocio lo iniciaron, hace años, pelados de barrio, muy sanos. Pelados con los que uno creció jugando bolas [...]. Gente que era líder, organizadores de programas. Eran excelentes deportistas, le jalaban al atletismo, al basquetbol, al fútbol. Algunos de ellos ya eran estudiantes de la Universidad, tienen pispicia y cabeza. Ellos se engancharon en ese negocio hace por ahí ocho años. Los primeros trabajos los hicieron directamente y quedaron lukiados, forrados en billete. Después se dedicaron a chutar gente. Que hay que hacer tal trabajo, que esta es la información, que las rutinas, que las fotos. Entonces ellos arman su selección, le dan las informaciones que le tienen que dar a cada uno y listo. Hay mucha gente que hace parte del trabajo sin saber en qué están metidos (Salazar, 2002, p. 75-76).

En la cita anterior se ratifica que, desde sus comienzos, el negocio de intermediación del crimen fue organizado por parte de jóvenes que no necesariamente pasaban por dificultades económicas y que tenían buena reputación dentro de sus comunidades. En este sentido, *NNPS* presenta, por primera vez, unas narrativas que exponen la jerarquización de delitos en relación con los jóvenes de diferentes condiciones sociales que los llevan a cabo. Así, el aura que adquiere el libro de Salazar trasciende el carácter explicativo de los hechos y visibiliza un problema social de enorme envergadura, con imbricaciones complejas que permiten elaborar un diagnóstico más preciso de la violencia juvenil que tiene lugar en el Valle de Aburrá al inicio de los años noventa. No obstante, el imaginario que se construyó por parte de las autoridades y en buena parte de la sociedad

es que los hechos violentos provenían exclusivamente de los habitantes de los sectores menos favorecidos. Este establecimiento de prototipos acerca de nuevas formas de delincuencia conduce a generar amplias audiencias que analizan e interpretan a *NNPS* desde diferentes acercamientos disciplinares y con diversas intenciones. Para algunos es una radiografía fundamental para entender por qué estalló la violencia en Medellín a finales de los años ochenta, hasta quienes lo ubican como un texto de formación juvenil para hacer reflexionar a jóvenes en condiciones de vulnerabilidad en sectores populares de diferentes ciudades del país.

Para terminar la caracterización de Julián solo resta decir que al igual que los demás protagonistas de los relatos, justifica parte de su accionar en la corrupción que muestra el gobierno a través de la clase política, su fuerza policial, e incluso la izquierda armada representada en los campamentos de la guerrilla que estuvieron en la zona a mediados de los años ochenta:

En este país cada cual busca salir adelante como pueda. Aquí no hay nadie sano. Vea los políticos, comparados con ellos nosotros somos unos chichipatos al lado de ellos. Se alzan millones con solo echar firmas. Ni siquiera la sudan.

Lo mismo es la ley. Los policías son unas banderas, son delincuentes con uniforme. Lo raquetean a uno y si le encuentran un fierro retacan por plata. Se lo fotografían a uno y cada que lo ven le vuelven a caer. Esos comen mucho, tienen cuatro panzas como los rumiantes.

Los de la guerrilla ni hablar. Muchos de los pelados que terminaron conmigo el bachillerato, se metieron de revolucionarios y ahora están montados. Estuvieron unos años metidos en eso y después formaron sus combos y a conseguir plata a la lata. Por eso es que uno piensa que cada uno busca salvarse como pueda. A nadie se le puede creer que va ayudar al prójimo. ¡Qué va! Que se salve el que pueda. (Salazar, 2002, p. 79)

En esta intervención final de Julián, es claro que para él no existe una idea de sociedad que busca el bien común. Solo hay intereses individuales y en la mayoría de los casos conducidos a la consecución de dinero de cualquier forma. Desde este punto de vista, es claro que los jóvenes que narran sus relatos en *NNPS* no solo aparecen convencidos de su quehacer criminal, sino que lo ven justificado en la corrupción de otros estamentos de la sociedad. Es en este sentido que Salazar menciona en el texto final del libro, titulado “La resurrección de Desquite”, que existe una frase en la tradición popular de la cultura paisa en la que los padres aconsejan: “Hijo, consigue plata honradamente, y si no puedes, entonces consigue plata” (Salazar, 2002, p. 155). Esta entronización del dinero como valor fundamental para los jóvenes, su constante negación de un futuro satisfactorio y un enorme conjunto de necesidades insatisfechas, hacen parte de las razones que Salazar esgrime en su narrativa como causas para que algunos jóvenes se inclinaran por la criminalidad.

Ahora bien, a los testimonios de Antonio y Ángel acerca del mundo criminal del sicariato y las milicias, se suman los relatos de Mario y de Níver que presentan otras miradas desde sus vivencias, el primero como recluso, y el segundo, hablando de su vida desde la muerte, respectivamente. Es importante aclarar que el testimonio de Níver no aparece en la primera edición de *NNPS*. Este es agregado por el autor en la segunda edición del libro hecha en 2012 y publicada por editorial Planeta. El capítulo que corresponde a esta narración se titula “La vida no es una película” y trata hechos como el pacto de paz firmado por las autodefensas en 1994. Sin embargo, este y otros aspectos incluidos en dicha narración serán analizados de manera posterior en la comparación de las dos ediciones del libro.

En el testimonio que brinda Mario y su condición de recluso en la cárcel de Bellavista, su narrativa está orientada a las acciones que lo llevaron a su actual condición y particularmente a mostrar la prisión como otro espacio de criminalidad. Estos aspectos son sintetizados por Salazar en el capítulo “La universidad del mal”. La introducción que hace el autor a este capítulo es una crónica que cuenta la historia de la prisión y describe su hacinamiento, los conflictos y hechos por los que es recordada, el recorrido que debe hacerse para ingresar a la misma, así como algunos de sus espacios. Entre estos es significativo el sincretismo que aparece en la siguiente descripción:

Subiendo por las escaleras del edificio se ven más imágenes de la Virgen y pinturas: unos sicarios disparan desde un carro contra una persona que va caminando. Desde una moto, que va a alta velocidad, se suelta una ráfaga de subametralladora contra un Mercedes Benz. Una calavera se enfrenta a palos con la muerte. (Salazar, 2002, p. 85)

Las pinturas descritas por Salazar y la constante imagen de la Virgen sintetizan las acciones, las creencias y los miedos de los sicarios con respecto a la muerte. Estas imágenes funcionan como índices narrativos recurrentes que sustentan parte del subtítulo del libro: “La cultura de las bandas juveniles en Medellín”. En algunos de los testimonios de los protagonistas aparece la Virgen, escenas de sicariato e incluso uno de los protagonistas sueña con la muerte:

[Níver]: Usted no me va a creer, pero a mí me mandó de difunto Chumbimba, ¿usted lo recuerda?, un pelado que yo mismo entrené, lo que se dice un doblado en forma. Unas noches antes había soñado con una calavera, como las que mostraban en las danzas del colegio, con una capa negra y un garabato que me perseguía; para huirle me monté en la moto, le puse el veneno y arranqué...(Salazar, 2002, p. 126).

Esta imagen del sueño de Níver se hace recurrente en diferentes partes del libro y permite al lector establecer vínculos no solo entre los protagonistas de los relatos, sino también una atmósfera de angustia que atraviesa todos los testimonios. Este compendio de imágenes marca a su vez el tono de las narrativas acerca del sicariato y contribuye a generar el imaginario del cual se alimentan los nuevos productos culturales relacionados con el asesinato por encargo. La tipificación de estos elementos asociados al imaginario (Durand, 1981) del sicario contribuye a dar el carácter arquetípico a *NNPS*, que es reforzado por los productos audiovisuales, los textos narrativos ficcionales y no ficcionales que lo emplean o citan frecuentemente.

Retomando el papel de Mario, es posible encontrar en sus testimonios lo que significa estar en una cárcel como Bellavista y el espacio que esta constituye por ser un lugar común en relación con su vida delictiva. En los testimonios se encuentran varias referencias a esta

como: “la villa de los candados”, “la finca” o incluso sustituciones léxicas a partir de letras de canciones como *Las tumbas* de Ismael Rivera o *El preso* de Fruko y sus tesos. Los microrrelatos de Mario sobre la cotidianidad y la sobrevivencia dentro de la cárcel son tan escabrosos como el de las acciones sicariales y milicianas que se narran en el resto del libro. Mario inicia su testimonio así:

Cuando uno llega a Bellavista necesita cosas: plata para que los funcionarios de la cárcel lo ubiquen en un patio bueno, y gente que lo espere adentro para que los perros no se lo devoren. De ahí en adelante usted tiene que ser serio y no dejarse faltonear de nadie, si se la deja montar la primera vez ya no se la bajan (Salazar, 2002, p. 86).

Sobrevivir en la cárcel implica tener contactos con el cacique del patio<sup>23</sup> asignado al recluso que ingresa, estar atento a lo que pueda estar planeándose en su contra y especialmente, no denunciar ninguna de las actividades ilícitas de las cuales es testigo. Así mismo, como aparece en el fragmento anterior, es necesario ser rudo, de lo contrario no se logra resistir tanto el encierro como la gran cantidad de delitos que ocurren dentro de la cárcel y el poder ejercido por caciques y guardias. La descripción de cada uno de los hechos narrados por Mario es completamente reveladora y se constituye en un texto único para reconocer lo que ocurre dentro del penal de Bellavista en Antioquia, a manera de ejemplo de las demás prisiones del país. De hecho, temas como el hacinamiento en las cárceles, la violación a los derechos humanos de los presos y la corrupción de las entidades encargadas de su funcionamiento, continúan estando vigentes en la agenda nacional.

Otro de los aspectos destacados dentro de la narración de Mario que extiende hasta la actualidad es el fenómeno denominado “limpieza social” (Mateus, 1995; Pabón, 2015; Perea, 2015; Rojas, 1994). Precisamente, la reclusión del personaje está relacionada con el asesinato de Roberto García, alias “Chorizo”, y otros tres miembros de la banda de los Platanitos. Mario, como miembro de la banda de Los Escapularios, tomó la decisión de matar a “Chorizo” por los múltiples asaltos que este último venía cometiendo a los

---

<sup>23</sup> El cacique de un patio en la prisión tiene el control interno del mismo y este es adquirido por variables como su estatus como delincuente, relacionado con organizaciones delictivas externas y con los propios miembros del personal encargado de cuidar las cárceles.

habitantes del barrio. En los testimonios recogidos por Salazar, así como en su propia crónica, el asesinato de “Chorizo” no solo fue aplaudido por los vecinos del barrio al considerarlo un acto de justicia, sino que generó una total incompreensión con respecto a la acusación que recaía sobre Mario:

Cuando la abogada encargada de la defensa inicio su intervención no quedaba ninguna esperanza de que Mario fuera absuelto. Para los [...] vecinos y su familia, la condena, que veían llegar, era injusta e incomprensible.

“Si el muerto era una lacra, ¿por qué hay que pagarlo?” Se preguntó un vecino a la salida de la audiencia. (Salazar, 2002, p. 96)

El calificativo de ‘lacra’ utilizado para la víctima de Mario, reafirma la postura de antropólogas como Carolina Pabón, quien, en su tesis de maestría *Limpieza social en Bogotá: la construcción social del indeseable*, analiza la manera en que el lenguaje excluyente por parte de algunos habitantes de los barrios, justifica el asesinato de los jóvenes señalados como indeseables: “Estas consideraciones sobre los jóvenes, ancladas a la contaminación y al peligro, son la piedra angular de las narrativas de desprecio que se construyen sobre ellos. Una vez construida la narrativa, tiene lugar la violencia contra ellos” (Pabón, 2015, p. 195). Esta visión de la comunidad que recoge Alonso Salazar, enfatiza la manera en que se llegó a legitimar la violencia para contrarrestar a los violentos, por parte de las comunidades. Apartes como estos aparecen en diferentes testimonios de NNPS, particularmente en donde se desarrollan las acciones por parte de los grupos de milicianos.

Para finalizar el análisis de los testimonios de Mario, vale la pena destacar la reiteración del ritual de paso que constituye el primer asesinato que cometen los sicarios. Tanto para Antonio como para Mario, el primer asesinato representa el umbral a partir del cual es difícil dar marcha atrás, no solo por lo que implica legal y moralmente matar a otro ser humano, sino por la deshumanización de sus víctimas posteriores:

Yo recuerdo mucho la primera vez que me tocó matar. Ya había herido personas, pero no había visto los ojos de la muerte. Fue en Copacabana, un

pueblo cercano a Medellín. Un día por la mañana estábamos robando en una casafinca y sin saber de dónde se nos apareció el celador. Yo estaba detrás de un muro, a sus espaldas, asomé la cabeza y de puro susto le metí los seis tiros del tambor. El hombre quedó frito de una. Eso fue duro, pa'que le miento, fue muy duro. Estuve quince días que no podía comer porque veía el muerto hasta en la sopa... pero después fue fácil. Uno aprende a matar sin que eso le moleste el sueño (Salazar, 2002, p. 23).

El recuerdo que Antonio narra en el fragmento anterior muestra el asesinato como una instancia liminal que marca la carrera de los personajes como criminales. En el caso del primer asesinato de Mario quien lo cuenta es su amigo Juan, quien evidenció el cambio de actitud a consecuencia de este hecho:

Yo he sido amigo de Mario toda la vida, nos levantamos juntos. Pero no me di cuenta en que momento fue que él dio el cambio. Se veía ahí haciendo sus cosas, nada del otro mundo. Después se volvió otro, seguro. Yo creo que eso fue desde que tumbó la primera pinta. Desde ahí fue el cambio tenaz. Eso lo sacudió mucho. Él me contó que había quedado sicosiado. Yo nunca pensé que él fuera a hacer eso. Le dio muy duro (Salazar, 2002, p. 97)

Los relatos de *NNPS* muestran que el paso por el rito relacionado con el primer asesinato, cambian la emocionalidad de sus discursos frente a sus víctimas. En otro aparte, luego de haber relatado el primer asesinato, Antonio dice: "Cuando voy a dispararle a una persona, solo pienso: de malas que se encontró conmigo. Si está de espaldas lo llamo para tomarle la foto, y cuando se está volteando, le estoy es dando. Yo a lo que voy, voy". (Salazar, 2002, p. 26). Una diferencia de gran importancia entre las narraciones de *NNPS* y los discursos periodísticos relacionados con los sicarios, evidencian la profundidad e intimidad de los relatos testimoniales recogidos por Salazar. Antes de la publicación de *NNPS*, los sicarios de los que se habló en artículos y noticias nacionales, demuestran un completo desconocimiento de sus vidas por parte de los periodistas y menos aún de las causas por las cuales llevan a cabo sus crímenes. Un ejemplo de este desconocimiento está en el artículo escrito dos días después del asesinato de Rodrigo Lara Bonilla, ocurrido el 30 de

abril de 1984. Para entonces, el periódico El Tiempo publicó una corta descripción de uno de los sicarios que acabó con la vida del ministro.

**Imagen 1.** Velásquez. El Tiempo, Judicial. 30 de abril de 1984

**Velásquez**

Por su parte Byron Velásquez Arenas o Velásquez Osorno nació en Medellín el 18 de noviembre de 1963 y en la única vez que cayó en poder de los detectives del Departamento de Seguridad y Control dijo que se dedicaba a la venta de víveres en la mayoría.

En la época que fue detenido —enero 18 de 1983— Velásquez Osorno vivía en la Milagrosa, un barrio del Oriente de Medellín y, a los meses de cumplir 20 años ya tenía el cuerpo marcado con cicatrices.

La Policía Judicial reveló que el delincuente tiene en la ceja derecha una cicatriz "cortante", en forma oblicua, una mancha oscura en la muñeca izquierda. En este miembro tiene otra cicatriz en la parte superior del índice.

En el momento que Decypol retrató a Velásquez éste llevaba puesta una camiseta con una estampa en donde aparece un tipo montado en una moto.

**Fuente:** El tiempo, 2 de mayo de 1984.

Entre los aspectos que menciona el artículo sobre el sicario Byron Velásquez sobresalen su juventud, las varias cicatrices en el cuerpo y la poca intención de ocultar su oficio. En este sentido, gran parte de la significatividad de *NNPS* radica en su inmersión en la vida cotidiana de los jóvenes sicarios, describiendo su ambiente familiar, sus barrios, las causas que los han motivado a ingresar a bandas criminales desde sus propias voces. Este contraste entre las narrativas de *NNPS* y los primeros relatos noticiosos, permite reconocer el aura de novedad que se generó al alrededor del libro, así como su carácter arquetípico en torno a un nuevo sujeto social que empezó a ser protagonista de la violencia del país.

### 1.1.5. Níver y la narrativa testimonial desde la muerte

Entre la primera y la segunda edición de *NNPS* transcurrieron 12 años. Para entonces, la resonancia del libro en el plano social había disminuido, pero sus narrativas aún continuaban vigentes en el mundo académico. La segunda edición del libro fue publicada en 2002 por parte de Editorial Planeta y tiene cambios en el prólogo del libro, ajustes en términos del uso del lenguaje en sus narrativas, probablemente para hacerlo más claro a un público más amplio, y la adición de un capítulo más con el testimonio de Níver. Este relato, afirma Salazar, fue obtenido con otros relatos que continúan inéditos. Sin embargo, el autor decide agregarlo porque consideró importante incluirlo en la segunda edición porque narra lo ocurrido con las milicias cercanas al ELN y a las FARC, teniendo en cuenta que el testimonio de Ángel relata solo el “surgimiento de un grupo de defensa espontáneo” (Alonso Salazar, Comunicación personal, 23 de noviembre de 2016).

En términos del ensamblaje de las narrativas dentro del libro es muy significativo que sea el testimonio de Níver, relatado desde la muerte, el que se encargue de cerrar los testimonios. Este giro ficcional en la narrativa final, reafirma a través de la reflexión de uno de sus protagonistas, que el camino de la violencia elegido por los jóvenes solo puede conducir a la muerte. En términos narrativos, este personaje adquiere un mayor grado de ficción con respecto a los demás testimoniados, debido precisamente al estado desde el cual narra sus vivencias y que en ocasiones tiene el tono de confesión. La introducción de su narrativa muestra la transformación hecha al relato por parte de Salazar y de allí se deriva la intencionalidad de llevar a sus lectores a reflexionar en torno a la vida sicarial:

Yo vivo en el barrio de los acostados<sup>24</sup>, no sé la dirección exacta porque la nomenclatura aquí es un poco enredada. La verdad es que me hace falta un toque de Ponce o de Fuerza o de Tibirí, un toque de melao para mover el esqueleto, para estremecer las piernas un viernes por la noche al son de la salsa de Willy Colón o de Ray Barretto. Pero también me está haciendo falta, parcero, contarle mi rollo, pero no como usted lo conoció, a lo peliculado, sino como lo pienso ahora (Salazar, 2002, p. 126)

---

<sup>24</sup> Cementerio.

Esta construcción ficcional de un personaje que reflexiona sobre la vida acelerada que llevó estando vivo, mantiene el uso de la primera persona, pero hablando de un pasado en el que relata las decisiones que lo llevaron a ser asesinado finalmente por uno de los propios jóvenes que entrenó en las autodefensas. En el relato de Níver es significativo la mención de múltiples instituciones sociales que fracasaron en su intención de formarlo: su familia con un padre alcohólico y luego padrastros maltratadores, después pasó parte de su adolescencia en el centro de atención al menor Caunces que lo recogen de las calles, luego un trabajo mal pagado, el Ejército y, finalmente, las milicias. El personaje habla de su falta de voluntad para haberse hecho una vida a través del estudio o con un trabajo honrado, aunque reconoce que las circunstancias y las necesidades que surgieron de tener una familia muy joven lo llevaron primero a delinquir y luego a hacer parte de las autodefensas. Recuerda que su ingreso a ellas está relacionado con el cambio evidente entre el barrio que dejó en 1989 al irse al Ejército y la descomposición que encontró al regresar:

En enero del 90, cuando llevaba diez meses en el batallón, me dieron licencia para visitar a la familia. Y me encontré el barrio jodido por la inseguridad, ladrones por todas partes, violadores, asesinos, delincuentes de guardería, culicagados con hablado raro, de mucho Rambo, de mucha altanería...

Cuando regresé de manera definitiva de prestar servicio me vinculé a un comité prodefensa que Ricaurte había formado. Él desde que le metieron tres tiros un día que subía en colectivo, se había dedicado a perseguir pillos (Salazar, 2002, p. 137).

Existen dos diferencias centrales entre el texto de Níver con respecto a los demás que aparecen en *NNPS* por ser un personaje que habla desde la muerte. La primera es que la mediación de Alonso Salazar en el testimonio de Níver es directa porque debe ajustar los tiempos del relato; es decir, su intervención en el texto va más allá de la selección y adecuación formal de su testimonio como ocurre con todos los demás. La segunda diferencia está en que Níver, luego de su paso por el ejército y una milicia en el barrio, emplea un tono reflexivo en diferentes fragmentos de su testimonio que resalta la intención de enviar un mensaje diferente a los nuevos lectores del libro por parte de su autor:

Tiempo después, ya siendo miliciano, pasaba por la avenida Bolívar mirando la estructura del metro y me sentía orgulloso de haber ayudado a construirla. Mirando esa obra pensaba que, si la sociedad se organizara, como se organizan miles de obreros para hacer un trabajo, el mundo sería diferente (Salazar, 2002, p. 134).

El fragmento anterior revela la idea de trascendencia que tuvo Níver a través de lo que construyó y a partir de allí afirma que, organizando la sociedad, esta podría ser mejor. Así mismo se puede reconocer esta intención de trascender cuando llama a sus hijos como “las semillas que dejó en el mundo” (Salazar, 2002, p. 132). Esta frase en particular, contrapone el sentido de que la generación representada en la primera edición del libro ‘no nació pa'semilla’, mientras que las posteriores tienen posibilidades de dar fruto. En este punto, es importante señalar que Salazar agrega este relato, años después del declive del Cartel de Medellín y su influencia en los sectores populares, los cambios sociales que trajo consigo la instauración de múltiples programas sociales y culturales por parte de la Consejería Presidencial para Medellín, e incluso, las negociaciones de Paz con algunos de los grupos de autodefensas en el área metropolitana del Valle de Aburrá.

La conclusión del relato de Níver, narrada en segunda persona, demuestra una vez más que este testimonio está dirigido al lector:

De lo que más me arrepiento, es de no haber aprovechado el tránsito por el planeta para disparar menos y vivir más. ¿Sabe qué?, pellízquese, parcerito, entienda que hay que desacelerar el alma... Piénselo, usted que todavía tiene los pies en la tierra, no crea en la rambomanía, no crea que el camino está marcado, uno puede escoger su ruta, coja la ruta de la vida, parcerito..., cójala y no la deje (Salazar, 2012, p. 143).

Salazar señala, a través de la adecuación del relato de Níver a la segunda persona, dos aspectos que son importantes para la construcción icónica del texto. Por una parte, es consciente que el auge alcanzado por el libro ha generado múltiples audiencias, especialmente por parte de jóvenes en el contexto escolar. Este hecho lo considera

incomprensible, y afirma no entender cómo las instituciones lo incluyeron en los planes escolares, aunque arriesga una posible causa: “la facilidad de leer por el tono íntimo, por el lenguaje, pero quizá no sea una razón suficiente para usarlo en ese contexto” (Alonso Salazar, Comunicación personal, 23 de noviembre de 2016). De otra parte, el autor evidencia en el prólogo un nuevo sentido del libro, que permite comprender que esta segunda edición va dirigida a las nuevas generaciones, las mismas a las que habla Níver en su relato. Salazar reconoce al inicio del libro que el texto pudo haber contribuido en el señalamiento de las comunidades más pobres como delincuentes. No obstante, recuerda que aún falta mucho por hacer por parte del Estado para que esta realidad cambie de manera significativa:

En muchas ocasiones, a lo largo de estos años, he escuchado reclamos de jóvenes de las comunas sobre la estigmatización a la que han sido sometidos y a la que pudo contribuir este texto [NNPS]. De hecho, me he encontrado que muchas organizaciones o proyectos adoptaron el nombre de «Sí nacimos pa'semilla» como una afirmación frente a la marca caliente que significa el ser nombrados como una generación sin futuro.

Solo podría decir, si tiene sentido, que tanto la aguda violencia como esa estigmatización preceden a este libro. Entiendo la queja de los habitantes de las zonas populares cuando afirman que se les trata de bulto como delincuentes, cuando en realidad en esas barriadas la capacidad de organización y gestión de las comunidades sirve de ejemplo para toda la sociedad, y el trabajo que se inventan miles de personas, en la ardua tarea de la supervivencia, es digno de admirar. Pero ese reconocimiento no puede implicar el silencio sobre las realidades de muerte que viven nuestras ciudades [...].

Quisiera decir que lo que aquí se narra –historias que evidencian un profundo deterioro del sentido de la vida– hace parte del pasado, pero no es así. Para nuestra desgracia, Medellín sigue siendo una ciudad con cifras de violencia que dan vergüenza –más de 3.200 homicidios en el 2001 y la mayor parte de esa violencia, aunque es originada por diversos sectores sociales,

sigue asentada especialmente en las zonas populares de la ciudad (Salazar, 2002, pp. 16–17).

Esta extensa cita del prólogo del libro demuestra la conciencia por parte del autor acerca de la influencia que había tenido el libro desde su publicación. En términos de la iconicidad, Salazar reconoce que *NNPS* pudo haber favorecido en el establecimiento de imaginarios que condujeron a la estigmatización arquetípica de los habitantes de las zonas populares de Medellín. Así mismo, es claro para él que existen proyectos y organizaciones que dieron el carácter totémico al sentido contrario del título del libro, es decir, a la expresión 'Sí nacimos pa'semilla'. Este aspecto, sin lugar a duda, puede evidenciarse en quienes luchan por sobrevivir trabajando arduamente o en quienes se organizan y gestionan nuevos proyectos en las comunidades en favor de las mismas. No obstante, el autor insiste en que la violencia registrada en la narración de los testimonios de los jóvenes de finales de los años ochenta está lejos de terminar para el 2012 (año de la segunda edición del libro). En este sentido, recuerda para defenderse de la idea de que él crea el estigma, que la imagen de Medellín como una ciudad violenta, antecede la publicación del libro y esta imagen se ha mantenido, no solo debido a este o a otros productos culturales, sino a la misma realidad de la ciudad. Por último, reitero la conciencia que tiene el autor sobre el impacto del libro en las principales capitales del país, al afirmar que este contradice "el silencio sobre las realidades de muerte que viven nuestras ciudades" (Salazar, 2002, p. 17).

### **1.1.6. "Una palabra en medio de la muerte": el cierre de la espiral narrativa**

Los relatos testimoniales del padre Jorge Galeano cierran parcialmente la espiral narrativa que crea Alonso Salazar, al establecer su análisis sobre la violencia juvenil desde su perspectiva pastoral<sup>25</sup>. En este sentido, los relatos que narra el sacerdote proponen un primer análisis de los elementos culturales que rodean el comportamiento de los jóvenes que integran las bandas sicariales y sirven de preámbulo al análisis final que realizará el

---

<sup>25</sup> El término pastoral hace referencia al trabajo de acompañamiento social que realizan religiosos católicos en diferentes lugares. Asimismo, la palabra pastoral se refiere metafóricamente al cuidado del pastor a su rebaño, alusión bíblica del catolicismo, que en este caso apela al acompañamiento que hace el padre Jorge Galeano en uno de los barrios populares de la comuna nororiental de Medellín.

autor al final del libro. Entre las historias retomadas por el sacerdote en sus microrrelatos, aparecen los rituales funerarios de los sicarios, las características de los jóvenes criminales, la influencia de los medios de comunicación y el modelo de vida que representan los jefes de las mafias para los jóvenes de los barrios. Los ritos y prácticas funerarios llevados a cabo por los jóvenes de las bandas sicariales reafirman el carácter público que estos dieron a su oficio y a la concepción de la muerte como un hecho habitual de su quehacer:

A él [el Flaco] 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<sup>26</sup> y bebiendo. Hasta que la familia decidió enterrarlo, a pesar de que ellos se opusieron. Ese miércoles salieron con el ataúd en hombros, bajaron por las calles del barrio, haciendo estaciones, como en una procesión. En cada esquina donde el Flaco se mantenía, descargaban el ataúd, le ponían música loca, salsa y rock, y le conversaban. Así se fueron viniendo hasta que llegaron aquí, al parque. Pusieron el ataúd en un tablado, que queda en una esquina, y continuaron su ceremonia. La mamá se les enojó y los hizo entrar a la iglesia. Algunos se quedaron en el parque tomando y soplando. Por ahí veinte entraron a la iglesia. En la mitad de la misa le pusieron la grabadora de pilas encima del ataúd y le dedicaron varias canciones de salsa. Yo seguí mi ceremonia tranquilo, al fin ya me han ocurrido bastantes historias con ellos. Pasaban por el lado, le daban golpes a la caja y le decían cosas: bacano, que estás bien, bacano que seguís parado con nosotros, siempre nos cumpliste... Como si hicieran el homenaje de despedida a un dios. En el cementerio, lo sacaron del ataúd y lo cargaron en hombros, le gritaron cosas delirantes, y le hicieron disparos al aire, hasta que por fin lo sepultaron. En esta vida me ha tocado ver cosas muy extrañas, pero este ha sido el entierro más raro de todos. Puede que muchos sacerdotes, y la propia doctrina de la Iglesia, no estén de acuerdo conmigo, pero yo respeto esas maneras que ellos tienen de despedir sus muertos. Esas son sus

---

<sup>26</sup> Soplar en el contexto de la cita anterior significa fumar algún tipo de alucinógeno.

manifestaciones espontáneas, y les surgen de su propia vida, de su manera de entender las cosas (Salazar, 2002b, p. 113).

La particularidad de los rituales funerarios como el descrito anteriormente, realizados por los jóvenes de las bandas sicariales es uno de los aspectos reveladores por parte de *NNPS*. La representación de estas prácticas es narrada por primera vez a través del testimonio del padre Jorge Galeano, quien, en su calidad de sacerdote católico, menciona el respeto que tiene por las formas en que los miembros de estas bandas han decidido despedir a sus miembros cuando mueren. Para el Padre Jorge Galeano, es claro que estas prácticas funerarias reflejan los profundos vínculos que los jóvenes involucrados en estos grupos criminales tienen con la muerte y la naturalización que han hecho de la misma. El recorrido del cadáver por los diferentes sitios en que acostumbraba a estar el joven en vida, tiene como subtexto la expresión popular de “recorrer los pasos”, en los rituales sicariales está acompañado del consumo de drogas, alcohol, música y disparos. Este relato del padre Jorge Galeano guarda enormes similitudes con otros hechos posteriormente, tanto en textos literarios de ficción como en series de televisión y producciones cinematográficas referidas al narcotráfico y al sicariato. Uno de los ejemplos más sobresalientes es el texto Rosario Tijeras de Jorge Franco:

Después de que lo mataron nos fuimos de rumba con él, lo llevamos a los sitios que más le gustaban, le pusimos su música, nos emborrachamos, nos embalamos, hicimos todo lo que a él le gustaba. Ya entendía la fotografía. En medio de la borrosidad pude distinguir algunas caras conocidas, Ferney, otro cuyo nombre no recuerdo y la misma Rosario. A Deisy no la vi. Tenían más cara de muertos que el mismo muerto, cargaban botellas de aguardiente, una grabadora gigante sobre los hombros y a Johnefe en el medio sostenido por los brazos (Franco Ramos, 2012, p. 68).

En el fragmento anterior de la novela de Franco que ha sido llevada al cine y a la televisión se representan los rituales descritos por el padre Jorge Galeano. De hecho, en la producción cinematográfica de la novela (2005), la escena también está acompañada de prostitutas que se desnudan y bailan para el muerto. Esta explotación mediática de las prácticas fúnebres de los sicarios se aprovecha para la creación de escenas exóticas para

el consumo de un espectador acrítico que agota el sentido de las mismas en la fascinación que le genera el espectáculo (Baudrillard, 1978, p. 14). En este mismo sentido, el Padre Galeano afirma que los jóvenes “Hablan de los mafiosos como unos ídolos, aspiran a trabajar con ellos y a ascender. Para eso hacen hasta lo más absurdo” (Salazar, 2002b, p. 118). Precisamente, esta misma crítica, relacionada con la heroización de sicarios o narcotraficantes, es la que han recibido las series de televisión como *Rosario Tijeras* (2005), o *Pablo Escobar, el patrón del mal* (2012), entre otros.

En la parte final de su testimonio, el Padre Galeano recalca el abandono estatal a los barrios populares y la desconfianza en las autoridades militares que se vive en ellos. A su vez, expone posibles soluciones para mejorar la situación de estos sectores y resalta el trabajo hecho por los grupos juveniles que ha crecido en torno a diferentes actividades:

Hay muchos jóvenes que están reaccionando. Aquí en la parroquia hay setenta niños que son acólitos, hay doscientos en la banda marcial, hay scouts. Todo tipo de grupos que se abren encuentran una juventud deseosa de participar. Creo que aun los que están metidos en las bandas son jóvenes que tienen sus valores y hay que hablar con ellos. Yo cuando me los encuentro les hablo, de una manera directa, les pregunto por sus cosas, por lo que les ha pasado y de una vez les digo que por qué no piensan en algo distinto. Pero le repito, si a esa juventud no se le brindan posibilidades para ejercer un nuevo protagonismo, se van a seguir hundiendo en el mundo de la delincuencia (Salazar, 2002b, p. 120).

El padre Galeano afirma en la cita anterior que los jóvenes están interesados en ser protagonistas de lo que sucede en sus barrios, por ello ingresan a diferentes organizaciones, de hecho, más adelante recuerda que son más los que pertenecen a estas que a las bandas juveniles. Este aspecto en particular aparece de manera recurrente en las entrevistas hechas a los jóvenes que han pertenecido a grupos juveniles o de trabajo social (Diana Franco del grupo ‘Sí nacimos pa’semilla’ y Juan Diego Restrepo de ‘Corporación Jerusalén’, Comunicación personal). Sin embargo, el padre Galeano recalca que la continua presión económica sobre los jóvenes, tener escasas posibilidades de trabajo y con la facilidad de pertenecer a las bandas, hizo que la delincuencia en los barrios

siguiera creciendo. Estas afirmaciones hechas desde la posición de testigo y como la voz moral de los testimonios sirven de preámbulo para la presentación del ensayo hecho por Salazar para concluir el libro. Frente a la recepción de este texto final, el autor, afirma haberse preguntado:

Por qué jamás se hace referencia al capítulo final, en el que se hizo un esfuerzo muy grande en ese tiempo, para tratar de entender y proponer algunos argumentos. Ahí están las historias que son muy apasionantes, pero el tema reflexivo, como que no. (Alonso Salazar, comunicación personal, 23 de noviembre de 2016).

Una manera para dar respuesta a esta pregunta que se hace el autor está en el siguiente análisis de dicho texto y la manera como este cierra la espiral narrativa con un ensayo que complementa los dos géneros empleados hasta ahora: la crónica periodística y el testimonio.

### **1.1.7. “La resurrección de Desquite”: el carácter totémico de NNPS**

Alonso Salazar en el texto final de *NNPS*, titulado “La resurrección de Desquite”, cierra la espiral creada por las narraciones incorporando los elementos recogidos en los testimonios y las crónicas. Los acontecimientos históricos que se han venido mencionando en las narraciones testimoniales como en las crónicas del propio Salazar, confluyen en este texto corto y dan cohesión a las narrativas yuxtapuestas a lo largo de *NNPS*. El análisis que hace Salazar de la situación de violencia en la comuna nororiental a finales de los años ochenta permite a los lectores del libro identificar algunos de los rasgos comunes a estos jóvenes. De igual manera, esta auto-identificación de estos jóvenes con la violencia y la negación de futuro que es común en los testimonios, es reconocida por el propio autor como una “marca caliente” (Salazar, 2002, p. 18). Aunque los protagonistas de los relatos lo asumen de esta forma, otros sectores sociales que se sintieron incluidos en los grupos violentos representados en el libro, han rechazado fuertemente sus narrativas. Así como *NNPS* identificó a una generación de jóvenes violentos de los años ochenta y noventa, *Sí nacimos pa'semilla*, se convirtió en el emblema colectivo de quienes se opusieron a la

imagen construida por el libro para toda una comunidad de jóvenes de la comuna nororiental de Medellín. Incluso *Sí nacimos pa'semilla* se convirtió en el nombre del programa de gobierno llevado a cabo entre 1993 y 1997, ejecutado por la Fundación Fe y Alegría a nivel nacional. De esta manera, *NNPS* terminó por dar origen a múltiples trabajos sociales y productos culturales que buscarían demostrar que existía una población juvenil con futuro en las periferias del Valle de Aburrá.

De esta manera, se revela el carácter totémico de *NNPS* al permitir reconocer en él una representación colectiva que porta una fuerza social que ha generado tanto identificaciones emocionales profundas por parte de los lectores que encuentran significaciones sociales importantes en sus narraciones, como por aquellos que las contradicen. Para los primeros, el libro ha servido para identificar las causas de sus propias problemáticas, e incluso circunstancias de vida similares a las de los jóvenes descritos en los relatos de *NNPS*. Para los segundos, el libro representa un estigma a vencer y por el cual han decidido generar prácticas y discursos de resistencia que contradigan una representación unívoca de los jóvenes en las periferias de la ciudad de Medellín. Así, es posible, siguiendo a Durkheim (1982), reconocer que los lectores afines y detractores de *NNPS* se han hecho conscientes de sus sentimientos colectivos hacia sí mismos y sus comunidades al poder asentarlos en la materialidad narrativa proporcionada por el libro de Salazar. Un ejemplo de lectores afines con las representaciones de *NNPS* es el grupo de rap llamado La Peste D.C. que será analizado en el siguiente capítulo en la página 179. Así mismo, un ejemplo de lectores que rechazan las representaciones del libro está en el capítulo 6 al analizar el grupo "Sí nacimos pa'semilla" creado por jóvenes de los colegios de Fe y Alegría tres años después de la publicación del libro de Salazar.

A continuación, analizo desde la visión particular de totemismo de Alexander y Bartmanski (2012, p. 4), la forma en que Salazar concluye *NNPS* como texto simbólico que, a través de su materialidad, ha permitido la clasificación social y la construcción de fronteras al construir la idea de una generación sin futuro. En su último texto analítico, Salazar desarrolla la idea de jóvenes que son a la vez, víctimas y victimarios en una sociedad que los ha violentado y los ha conducido a crear nuevas formas de violencia.

El título *La resurrección de Desquite* es una adaptación de la metáfora, propuesta ya por el escritor Gonzalo Arango en su poema *Elegía a Desquite* (1958). Salazar cita dos apartes del poema que sirven de preámbulo a su reflexión sobre la continuidad de la violencia en Colombia:

En uno de los ocho agujeros que abalearon el cuerpo del bandido, deposito mi rosa de sangre. Uno de esos disparos mató a un inocente que no tuvo la posibilidad de serlo. Los otros siete mataron al asesino que fue [...] Yo pregunto sobre su tumba cavada en la montaña: ¿No habrá manera de que Colombia, en vez de matar a sus hijos, los haga dignos de vivir? Si Colombia no puede responder a esta pregunta, entonces profetizo una desgracia: Desquite resucitará, y la tierra se volverá a regar de sangre, dolor y lágrimas (Arango citado por Salazar, 2002a, p. 147).

La primera reflexión de Salazar en torno al texto de Arango es destacar su carácter profético. El escrito final de *NNPS* está atravesado por la idea de una continuidad de la violencia iniciada a mediados de los años cincuenta en el espacio rural y que ha encontrado asiento en las ciudades a comienzos de los años ochenta. Salazar propone, al retomar el poema de Arango, que Desquite<sup>27</sup>, como personificación de la violencia resucita y se encarna en los jóvenes de mediados de los años ochenta, porque como país, Colombia no ha podido dignificar la vida de sus ciudadanos y los ha conducido a nuevas formas de violencia. No obstante, deja en claro que el móvil de estas nuevas criminalidades, ejercidas por los jóvenes, es el dinero y no la lucha bipartidista de los años cincuenta. Esta idea de una violencia constante está respaldada por el autor en la descripción de los desplazamientos poblacionales que han generado un crecimiento exponencial de Medellín en solo dos décadas. Asimismo, tanto los testimonios compilados como en las crónicas y en la reflexión final, se hace evidente que los hijos y nietos de estas generaciones de desplazados que han crecido en los márgenes de una ciudad que les ha dado la espalda, son ahora los protagonistas de la violencia.

---

<sup>27</sup> El personaje mencionado en el poema corresponde a William Ángel Aranguren, conocido como el Capitán Desquite, quien integró las guerrillas del norte del Tolima y es recordado en el país por haber sido despiadado con sus adversarios, en retaliación por las muertes de su padre, su hermano mayor y el desplazamiento de toda su familia (1950) (Valencia, 2013).

El uso del poema por parte de Salazar para introducir su reflexión final, busca expresar que habiendo sido 'Desquite' un criminal reconocido, fue inocente en el mismo sentido que lo son los jóvenes que integran las bandas y las milicias. Antes de cometer los delitos y crímenes que describen en sus relatos, los testimonios de *NNPS* muestran a adolescentes y jóvenes con familias destruidas, con dificultades para acceder a la educación y a un trabajo digno, entre otras privaciones. Por supuesto, estas razones no justifican su ingreso a la ilegalidad, aunque lo hacen más fácil de comprender para sus lectores:

Lo que está sucediendo con estos jóvenes, provenientes generalmente de familias populares, es la consecuencia general de un proceso iniciado hace más de diez años. Una insurgencia de la juventud de las barriadas populares de Medellín, que han encontrado en la violencia, en el sicariato y en el narcotráfico una posibilidad de realizar sus anhelos y el de ser protagonistas en una sociedad que les ha cerrado las puertas (Salazar, 2002, p. 149).

Dentro de los fenómenos analizados por Salazar en el texto final de *NNPS*, uno de los más recordados es el sicariato. Uno de los aportes fundamentales de este escrito es la descripción de dos generaciones de sicarios, afirmación con la que concuerdan entrevistados como Ramiro Meneses<sup>28</sup> y Fernando Quijano<sup>29</sup>. La primera generación de sicarios tiene un objetivo claro para Salazar: "conseguir dinero «para estar bien, vivir a la lata y ayudar a la familia»" (2002, p. 148). A esta generación la llama Ramiro Meneses como "pistolocos", jóvenes que sin pertenecer a las estructuras sicariales del narcotráfico o grupos organizados, asaltaban en los barrios, peleaban con otros sujetos y eran contratados para 'trabajos' criminales menores. La otra generación descrita por el autor es la de los sicarios suicidas que "no solo están dispuestos a morir en acciones

---

<sup>28</sup> Ramiro Meneses es un actor, director y productor de televisión colombiano que protagonizó la película *Rodrigo D., no futuro* de Víctor Gaviria, en la que por primera vez apareció el fenómeno sicarial como trasfondo de la trama general de la película e interpretó uno de los papeles sicariales más recordados de la televisión colombiana. Las particularidades relacionadas con la entrevista de este actor serán analizadas en el cuarto capítulo de este trabajo.

<sup>29</sup> Luis Fernando Quijano es Administrador Público, egresado de la ESAP, presidente de la ONG Corpades (Corporación para la Paz y el Desarrollo Humano), director de Análisis Urbano, analista e investigador del conflicto urbano y desmovilizado del Mir-Coar (Movimiento Independiente Revolucionario Comandos Armados).

espectaculares, sino que viven una cotidianidad cargada de muerte. Cuando un joven se vincula a la estructura del sicariato sabe que su vida será corta” (Salazar, 2002, p. 148). Esta identificación de dos generaciones de sicarios permitió comprender a los lectores de *NNPS* los cambios en la intencionalidad del oficio sicarial y caracterizar a las generaciones que se involucraron en él de acuerdo con sus motivaciones. Esta asociación inmediata de *NNPS* como libro acerca del sicariato es una de las respuestas recurrentes en sus lectores, en particular para aquellos cuya experiencia de vida estuvo alejada de este fenómeno. El poder de este vínculo realza la comprensión del carácter totémico del texto al comprenderlo como referente visible de los sucesos ocurridos en el país desde mediados de los años ochenta.

En el mismo sentido, Salazar afirma que los hechos sicariales que se hacen visibles para el país son aquellos en donde son asesinados políticos o miembros de los carteles. Para argumentar su punto de vista, cita datos de la Secretaría de Gobierno de Medellín, que evidencian un aumento de los homicidios a personas cada vez más jóvenes en solo cinco años y que no tienen la misma visibilidad:

En 1986 el promedio de edad de las personas fallecidas se encontraba entre 35 y 45 años; en el 87 tenemos de 25 a 35 años; en el 88 de 20 a 25 años y en, lo que va corrido de este año [1990], el 70 por ciento de las personas fallecidas violentamente en la ciudad de Medellín están entre el rango de los 14 y los 20 años (Piedrahita citado por Salazar, 2002, p. 149).

Los datos presentados muestran un incremento acelerado de la violencia en la población cada vez más joven, como consecuencia del ingreso de niños y adolescentes a las bandas delincuenciales<sup>30</sup>. Otro dato que cita Salazar en *NNPS* es el otorgado por la IV Brigada contra el sicariato en el Valle de Aburrá, quienes afirman que, en total, fueron identificadas para 1989, 120 bandas de sicarios, en las que consideran pueden estar involucrados 3.000 jóvenes aproximadamente (Salazar, 2002, p. 149).

---

<sup>30</sup> Para ampliar esta información, es valioso el texto de Leonardo Bonilla *Demografía, Juventud y homicidios en Colombia, 1979-2006*. En: *Economía Regional*. No. 118. Recuperado a partir de [http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura\\_finanzas/pdf/DTSER-118.pdf](http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/DTSER-118.pdf).

La suma de datos cuantitativos y el análisis de los testimonios compilados en *NNPS* constituye otro de los aportes significativos que instauran un aura de legitimidad al trabajo periodístico realizado por Alonso Salazar y el posterior carácter totémico que se irá construyendo en la medida que sus lectores lo referencian. De hecho, guardadas las proporciones, este modelo de narrativa puede verse adaptado en dos series de televisión referidas a Pablo Escobar: *El patrón del mal*, presentada en el 2012 por el canal Caracol y *Narcos* disponible en Netflix desde el 2015. Ambas producciones, hechas para la televisión, cuentan la historia de vida del narcotraficante, mezclando la ficción con apartes de imágenes reales emitidas por diferentes medios de información entre 1980 y 1993. Esta mezcla de la historia de vida de Pablo Escobar ficcionalizada, con acontecimientos históricos de la vida nacional, ha dado a estas series, una versión verosímil y válida en términos de memoria para amplias audiencias nacionales e internacionales. De esta manera, al aura de realidad que acompaña a *NNPS*, se añade su carácter de texto prototípico, en la que la mezcla de géneros brinda una enorme vitalidad y vigencia a sus narrativas. Por supuesto, entender a *NNPS* como prototipo de este tipo de narrativas contribuye a la vez en la construcción de arquetipos por parte de sus lectores.

Alonso Salazar agrega datos adicionales sobre el contexto en que es publicado *NNPS* en su ensayo final. Algunos de los datos importantes son el bajo nivel de ingresos de los pobladores en algunos de los barrios más reconocidos de la comuna nororiental y que oscila entre los \$47.000 y los \$82.000. Así mismo habla de la densidad poblacional que es de 450 habitantes por hectárea, hecho que implica escasos espacios para la recreación. A esta combinación de necesidades básicas insatisfechas se une la manera en que la publicidad, como herramienta de las políticas del libre mercado que tomaron fuerza en el país a comienzos de los años noventa<sup>31</sup>, inducían al consumo de bienes, siendo los jóvenes los más fácilmente persuadidos por este llamado (Salazar, 2002, p. 150). Para cerrar esta conjugación de causas para el desborde de la violencia en esta zona de la

---

<sup>31</sup> Jorge Garay analiza en su texto *Colombia: estructura industrial e internacionalización 1967-1996* como: "La administración Barco decidió iniciar la ejecución de un programa de apertura para la economía colombiana. Este programa tenía la particularidad de ser gradual. En efecto, en una primera etapa, a partir de febrero de 1990 y durante los siguientes dos años, se debían reducir progresivamente las restricciones cuantitativas mediante un mecanismo de asignación de cupos de importación". Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/economia/industrilatina/014.htm>

capital de Antioquia, analiza la escasa confiabilidad que tienen sus pobladores son respecto al ejercicio de las autoridades estatales. Al respecto, cita a uno de los jóvenes de las bandas quien al preguntarle por su futuro afirma: “Yo quiero meterme en el gobierno, ellos matan pero con todas las de la ley” (Salazar, 2002, p. 151).

Por último, en este primer fragmento del ensayo retoma el tema de la mal llamada ‘limpieza social’ que se realiza en los barrios, en la mayoría de casos por parte de las milicias y autodefensas. En este contexto, Salazar recuerda que varios grupos creen tener el derecho a “limpiar el barrio o la ciudad de los indeseables” (Salazar, 2002, p. 152). En contraste con esta afirmación, evoca la postura reduccionista y conveniente para el gobierno y la sociedad, en torno a los vínculos entre las bandas de jóvenes y el narcotráfico. El autor afirma que:

El fenómeno de las bandas quiere reducirse con frecuencia al narcotráfico. Y aunque los carteles de la droga han jugado un papel fundamental en su creación y crecimiento, no son los únicos que las generan y utilizan. Están relacionadas, también con otras empresas de la muerte, no dependientes directamente de los carteles. Diversos sectores políticos y sociales también utilizan sus servicios. Incluso muchos ciudadanos comunes recurren a ellas para resolver sus conflictos (Salazar, 2002, p. 152).

La idea de las bandas de sicarios ligadas de manera exclusiva al narcotráfico es probablemente uno de los imaginarios más comunes de la población en general. Este vínculo arquetípico tomó más fuerza con las series de televisión sobre capos del narcotráfico, en donde los grupos de sicarios aparecen unidos irremediablemente a las acciones terroristas y ordenadas por los primeros. La aclaración que hace Alonso Salazar en la cita anterior lleva a preguntarse por el papel que han jugado diferentes sectores sociales en la permanencia de dichas bandas sicariales luego de la desaparición de los grandes carteles de la droga en Colombia<sup>32</sup>. El asesinato por encargo no está ligado de manera exclusiva a las *vendettas* entre los carteles, de hecho, los grupos organizados

---

<sup>32</sup> En relación con este punto, es clave el texto de Dario Betancourt “Los cinco focos de la mafia en Colombia” (1991). En *Folios. Revista de la Facultad de Humanidades*. UPN. No. 2.

posteriores a los carteles de la droga, han buscado reducir su visibilidad. Para ello, han establecido acuerdos como el reconocido “pacto del fusil” entre milicias que permiten mantener el control de extensas zonas urbanas sin que sean intervenidas sus operaciones de extorsión o venta de narcóticos. Bajo esta visión, es claro que el velo proporcionado por el narcotráfico encubrió cientos de acciones sicariales ordenadas tanto por ciudadanos comunes haciendo ajustes de cuentas, como por políticos y empresarios buscando eliminar a sus oponentes<sup>33</sup>.

Este análisis de Salazar proporciona una clave importante sobre la vigencia del libro desde su publicación y la razón por la cual continúa generando múltiples audiencias en la actualidad. Otro aspecto que es fundamental en el texto es el origen de las bandas sicariales, milicianos y autodefensas en la comuna nororiental de Medellín. En cada uno de estos grupos es común encontrar a jóvenes que prestaron el servicio militar, que provenían directamente de la guerrilla o que hicieron parte de los campamentos de paz del M-19 hacia 1985. Al igual que lo registra el autor de *NNPS* (2002, p. 152), otras autoras como Pilar Riaño recuerdan que:

Quando la tregua se rompió y la guerrilla regresó a la lucha armada, la mayoría de los jóvenes adiestrados en estos campamentos no estuvieron interesados en seguir al M-19 hacia las montañas. En cambio, permanecieron en los barrios y, con el tiempo, llegaron a usar el conocimiento adquirido para crear bandas o vincularse a las milicias (2006b, p. 60).

El entrenamiento militar recibido por muchos jóvenes en los campamentos de paz contribuyó de manera significativa en la gestación de algunas de las bandas sicariales que luego buscaron abrirse paso para pertenecer a estructuras criminales de mayor envergadura como lo muestra Julián, ‘el crucero’, en su relato. De esta manera, se hace

---

<sup>33</sup> En un intento por obtener datos discriminados sobre los asesinatos bajo la modalidad de sicariato en el país, la Fiscalía General de la Nación me respondió que “no es posible realizar consulta en la base de datos del Sistema Misionales de Información SPOA, identificando “prácticas y/o modalidades” con las que se cometen los ilícitos [...] Lo anterior obedece a que solo a partir del día 17 de abril de 2017, se creó el espacio en el Sistema Misional de Información SPOA (Sistema Penal Oral Acusatorio) que efectivamente nos permite determinar la cantidad de homicidios en la modalidad de “sicariato” [...] (Correo de respuesta de la Fiscalía General de la Nación, viernes 19 de mayo de 2017).

mucho más clara la afirmación de Salazar sobre el escaso número de acciones espectaculares llevadas a cabo por los sicarios, cuando la verdadera disputa por obtener dichos contratos se fraguaba en el día a día de los barrios populares.

En el fragmento final de este aparte del ensayo final de *NNPS*, Salazar afirma que “La mafia influye de dos maneras: una, por la gran cantidad de empleos directos generados, incluidas las mulas” y los sicarios; otra, en su expansiva influencia social y cultural que contribuyó a instaurar nuevos hábitos y prácticas” (2002, pp. 152–153). Esta influencia cultural del narcotráfico en los jóvenes, se puede reconocer en los testimonios de Antonio, Julián y Mario. El libro titulado *Las subculturas del narcotráfico* (1992) amplía esta proposición y en palabras de Ana María Jaramillo, coautora del texto, puede comprenderse como una mirada académica que propone una nueva discusión más compleja y con matices diferentes respecto a *NNPS*. (Ana María Jaramillo, comunicación personal, 18 de mayo de 2016).

#### ▪ Una cultura sincrética

En la segunda parte del ensayo final de *NNPS* subtítulo “Una cultura sincrética”, el autor busca dar respuesta a cuatro preguntas centrales en su trabajo:

¿Son los jóvenes sicarios la expresión de una nueva cultura de la muerte?  
¿Es su fundamento la ruptura o la continuidad con la tradición cultural paisa?  
¿Por qué se habla de la pérdida de nuestros valores, en alusión a un pasado que se supone glorioso? ¿Qué otras influencias están presentes en su lógica, en su manera de vivir y de morir? (Salazar, 2002b, p. 153).

La hipótesis que plantea Salazar para dar respuesta a estas preguntas es que el sicariato es producto de un sincretismo cultural configurado a partir de tres fuentes culturales básicas: la cultura paisa, la cultura maleva y la cultura que trajo consigo la modernización (2002b, p. 153). La argumentación que sigue a este planteamiento está vinculada con el carácter colonizador de la cultura paisa que busca lucrarse de manera continua; la cultura maleva aparece en la temeridad con que los sicarios y milicianos enfrentan a la muerte y sin traicionar a sus compañeros; por último, la modernización se hace presente en la moda,

los lujos y las formas de vida que buscan darse, aunque sea de manera efímera y a costa de su propia vida:

El sicario lleva el consumismo al extremo: convierte la vida, la propia y la de las víctimas, en objeto de transacción económica, en objeto desechable. Ha incorporado la muerte como elemento cotidiano. Es normal matar y morir.

La marca, la moda, la capacidad de consumo, son importantes para el sicario. Son su otra manera de ser poderoso (Salazar, 2002b, p. 157).

Según Salazar, este consumismo desmedido por parte de los jóvenes que integran las bandas es otro de los aspectos que los han conducido a ingresar en la criminalidad. En la entrevista hecha a Luis Alirio Calle (2015), es notable una de sus reflexiones en torno a las formas de violencia simbólicas que ejerce la publicidad a través de los medios de comunicación generando nuevas necesidades en poblaciones que apenas pueden satisfacer las básicas con dificultad. Al respecto, el padre Jorge Galeano afirma: “Son pelados que se mantienen viviendo 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” (Salazar, 2002b, p. 118).

Por otra parte, Salazar observa que el carácter colonizador existente en la cultura paisa la llevó por rutas de progreso en diferentes frentes económicos, aunque relegando el proyecto de ciudad a la construcción de infraestructura. El resultado de esta imprevisión es una ciudad conformada por desplazados de diversos territorios, cada uno con culturas diferentes que nunca se han sentido realmente integrados en un proyecto de ciudadanía. Este sincretismo cultural planteado por Salazar, donde se reúnen el afán de lucro y colonizador que ha guiado la creación de empresas legales e ilegales en Antioquia, tiene además un componente religioso tradicional, cuyos principios han sido relegados, cuando ha hecho falta, para conseguir sus propósitos. En el lugar del respeto a los valores proclamados desde el catolicismo, se ha posicionado la veneración a la imagen de la Virgen y la madre, quienes protegen y ayudan en los momentos difíciles, pero que no reprenden. Esta representación de lo sagrado unido a lo violento, marca una continuidad en la cultura del país para Salazar que sintetiza en el siguiente fragmento:

A matar con el pretendido perdón de Dios se ha aprendido en la larga historia de violencia de nuestro país. Y ello lo enseñó la propia Iglesia. El buen comerciante le pide a la Virgen que le salga bien el negocio en el que va a engañar a un vecino. Y en el barrio se reza para que la puñalada o el tiro sea efectivo. Es la cultura de la camándula y el machete, que aparece ahora como la del escapulario y la miniuzi (Salazar, 2002b, p. 155).

La alusión que hace Salazar a la relación entre la Iglesia como institución y la violencia se refiere al periodo histórico en Colombia conocido como La Violencia (1948-1958), en la que se hicieron famosos sacerdotes como Miguel Ángel Builes por incitar a sus feligreses a atacar a los miembros del partido liberal<sup>34</sup>. Este vínculo entre lo religioso y lo violento reaparece, para el autor de *NNPS*, representado en la metonimia que sugiere la camándula y el machete usados por la población rural, que serían la continuidad del escapulario y la miniuzi de los jóvenes sicarios en las ciudades. Uno de los apartes de *NNPS* que refleja este sincretismo de manera clara es la descripción de la celda de Mario:

En la pared, donde tiene apoyada la cabeza, hay una estampa de la Virgen, un Cristo pequeño y una fotografía de su madre. Al frente están pegadas las páginas recortadas de una revista donde unas chicas lucen sus cualidades. A su derecha, en letras medianas, está la oración al Santo Juez<sup>35</sup>: «Señor, líbrame de mis enemigos. Si ojos tienen, que no me vean. Si manos tienen, que no me agarren. Si pies 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» (Salazar, 2002, p. 85).

---

<sup>34</sup> Para profundizar sobre este aspecto, es valioso leer el artículo titulado *¿Puede el uso de metáforas ser peligroso?: Sobre las pastorales de monseñor Miguel Ángel Builes?*, escrito por Ángela Uribe Botero, 2009. *Revista de Estudios Sociales*. N°34, Págs.: 113-122.

<sup>35</sup> La oración al Santo Juez ha sido utilizada tanto en el libro *Rosario Tijeras* (1999) como en las producciones bibliográficas y audiovisuales basadas en esta. Popularmente, esta oración es conocida como la oración de los sicarios.

Los objetos materiales del cambuche<sup>36</sup> que habita Mario y lo que representan, sintetizan sus creencias como joven inmerso en la subcultura del sicariato. La significación de estos elementos y el exotismo que proyectan han permitido su explotación recurrente en la industria del cine y la televisión en donde aparecen este tipo de jóvenes.

Para cerrar el análisis de este aparte del ensayo de Salazar, es importante anotar la complejidad del sincretismo que propone Salazar para comprender el carácter de los jóvenes violentos. Por una parte, está una suerte de herencia regional en la que religión, lucro y familia se amalgaman para definir las metas de vida de los jóvenes en las comunas de Medellín. Por otra, la cultura maleva de la trampa, el atajo que lleva a conseguir los fines que se buscan a cualquier costo; y, por último, el consumo exacerbado que generó en los jóvenes nuevas necesidades a satisfacer. De los aspectos relacionados en este sincretismo por parte de Salazar, uno de los más retomados por diferentes autores es el vinculado con una cultura paisa que históricamente se ha saltado todo tipo de normas y valores para conseguir sus propósitos (Barbero, 1991; Jaramillo, 2011; Losada, 1991; Riaño, 2006a; Trujillo, 2005). Ahora bien, el vínculo de este sincretismo con la cultura paisa ha marcado de manera indeleble su representación en textos literarios y en productos audiovisuales. Este aspecto es uno de lo que ha generado una gran citabilidad de *NNPS* como característica importante de su iconicidad, aunque parte de los académicos que lo retoman, señalan la generalización estigmatizante implícita en esta explicación.

#### ▪ **Las bandas y su estatus**

La tercera parte del ensayo de Salazar en *NNPS* tiene por subtítulo “Las bandas y su estatus”. En este texto, el autor expone las características de las bandas juveniles y cómo estas son diferentes a la delincuencia organizada porque no buscan ser anónimas y discretas como lo revelan los testimonios de los jóvenes a lo largo del libro. Asimismo, el autor revela el carácter identitario que tiene las bandas para los jóvenes en los barrios populares de Medellín:

---

<sup>36</sup> El término cambuche es utilizado en las cárceles para referirse a un espacio muy estrecho en el que los reclusos duermen y ubican sus objetos personales. El nivel de hacinamiento de la mayor parte de las cárceles del país, hacen que estos sitios sean cada vez más reducidos.

En muchos barrios las bandas se han convertido en el espacio de socialización de los niños y los jóvenes. Al grupo no lo une solo un interés económico sino adicionalmente un rol social que los identifica y los cohesionan. Están presentes en ellas marcas rituales, juegos de poder, territorialidad, elementos que se conjugan para exigir un reconocimiento social que es al fin lo que está en el fondo de este protagonismo juvenil: «decir existimos, somos, podemos» (Salazar, 2002, p. 161).

De esta manera, el análisis hecho por Salazar apunta a mostrar a las bandas como nuevos espacios de socialización que se han encargado de llenar vacíos dejados por la familia, la escuela y demás actividades colectivas orientadas a la convivencia en los barrios. No en todos los casos quienes están en galladas en las esquinas de los barrios llegan a pertenecer a bandas; de hecho, Salazar recalca que se convierten en estas cuando alguno o varios de sus integrantes empiezan a cometer delitos para otros. Cuando estos pequeños grupos se han convertido en bandas, alguno asume el liderazgo, demarcan un territorio y empiezan a usar y mejorar continuamente las armas que consiguen y las motos como herramientas del trabajo sicarial. Para Salazar, estas nuevas estructuras de los grupos cambian por completo su relación con los habitantes de los barrios, las autoridades y por supuesto, con los miembros de otras bandas con quienes se empiezan a disputar tanto territorios como contratos dentro de la ilegalidad.

En relación con lo anterior, una de las principales razones para que la violencia incrementara en los sectores más populares para inicios de la década de los noventa, está relacionada con las luchas por el control territorial y el poder económico y social que dan los contratos con el crimen organizado. De esta forma, el estatus que alcanzaron las bandas mejor conformadas con respecto a otras, desencadenó rivalidades que tuvieron dos consecuencias, según el trabajo periodístico realizado por Salazar. Por un lado, las bandas de mayor reconocimiento tendieron a proteger a los habitantes de los barrios, donando provisiones y “limpiándolo” de los “chichipatos” que ejercen diferentes formas de violencia desmedida contra todos los vecinos. Por otro lado, la necesidad de defenderse de los pobladores de los sectores en donde las bandas más fuertes no ejercieron estos controles, los condujo a crear autodefensas, que en ocasiones estuvieron respaldadas por

grupos armados de mayor poder militar. Cualquiera que sea la consecuencia, solo multiplicó la violencia en los diferentes sectores.

En este aparte, Salazar reconoce que la evolución de algunas de estas bandas las lleva a trascender su espacio barrial y “actúan en forma autónoma o trabajan al servicio de alguien. El poder y el dinero les permiten a su vez convertirse en intermediarios de servicios. Así se, originan las llamadas «oficinas» que son organizaciones con gran capacidad operativa” (Salazar, 2002, p. 163). En el libro no aparece el testimonio de un integrante de estas organizaciones, sin embargo, Julián, el crucero, muestra cómo ha logrado conseguir el dinero suficiente para no arriesgarse a llevar a cabo delitos simples que lo pongan en riesgo. Una de las consignas recurrentes por parte de los pocos que alcanzan este estatus es realizar un trabajo que les permita retirarse y vivir sin problema, aunque en el caso de Julián, este reconoce estar acostumbrado a dicho estilo de vida (Salazar, 2002, p. 79).

El último aparte del ensayo final de *NNPS* se titula “Pensar el futuro”. En este Salazar compara a los sicarios con una “llaga” que hace visible una enfermedad que recorre el cuerpo social. Esta visión de la violencia como una enfermedad que atraviesa a toda la sociedad y a los sicarios como su expresión más cruda, busca enfatizar los múltiples factores económicos, sociales y culturales que llevaron a algunos jóvenes a este punto. Al mismo tiempo, afirma que no se podrá tener control sobre las bandas, “mientras ellas sean el medio de socialización y el modelo de identificación para las nuevas generaciones de las barriadas populares; mientras los niños estén creciendo bajo el signo cotidiano de la violencia” (Salazar, 2002, p. 163). Estas reflexiones finales de Salazar dejan en claro que entender mal la mirada que *NNPS* hace al fenómeno de las bandas, podría engendrar una suerte de estereotipos, cuando se busca lo contrario: empezar a generar estrategias de desarrollo social que posibiliten otras opciones a la juventud y a la niñez. De no considerar nuevas alternativas para esta población, como ha ocurrido hasta 1990, es posible que su protagonismo esté ligado a las acciones violentas que van a seguir estremeciendo al país, y generando una distracción que impide ver la verdadera raíz del problema.

## ▪ Parlache

El último apartado que incluye Salazar dentro de *NNPS* corresponde a un glosario de 209 palabras vinculadas con el parlache entendido como el uso del lenguaje por parte de los jóvenes, en gran medida como forma de identificarse entre sí y frente a los demás. Dos de los aspectos más llamativos de esta variación sociolingüística del español es la acogida de muchos de sus términos por parte de una amplia población de Medellín que no necesariamente pertenece a los sectores populares, así como el significado violento de muchos de sus términos. Las diferentes expresiones que existen para nombrar a los muertos como “traído” o “muñeco”, o los vínculos con la muerte: “no nacimos pa'semilla”, “la maleta está lista”, “estamos viviendo las extras”, dejan entrever la constante y cercana relación de los jóvenes con esta y la presencia que tiene tanto en sus pensamientos como en sus acciones. En el mismo sentido, la mayor parte de las expresiones incluidas en el glosario que aporta Salazar demuestran una relación directa con la violencia y una manera agresiva de expresarse: sapo (soplón), perder el año (morir o ser detenido), mascar (matar), melgambrea (persona indeseable), entre muchas otras. Este apartado final de *NNPS* que permite comprender los testimonios de los jóvenes dentro del libro, se convirtió en el punto de partida de múltiples investigaciones en el área de la sociolingüística, para comprender la manera en que se mezclan los vocablos, sus significados y a la vez, estos cambian en relación con un contexto violento. Estas investigaciones aportaron también a incrementar la citabilidad del libro de Salazar al encontrar en él una fuente secundaria para el análisis del uso del lenguaje modificado en contextos de violencia.

La descripción anterior relacionada con las múltiples temáticas abordadas en *NNPS* permite reconocer la razón por la cual el libro ha sido ampliamente utilizado en la academia desde distintas áreas disciplinares. Si bien el tema central es la conformación de bandas de jóvenes criminales, los motivos que las generaron apuntan en diferentes direcciones que implican el análisis de las condiciones económicas, sociales, políticas y culturales. De esta manera, es clara la enorme acogida del libro en su contexto organizacional originario, el carácter arquetípico de sus representaciones, su aura como texto explicativo de la situación de violencia extrema vivida a comienzos de los años noventa y, por ende, la generación de diferentes audiencias. Ahora bien, la caracterización personalizada de violencia juvenil en las barriadas de las periferias de una ciudad como Medellín, es una de

las principales razones para que *NNPS* se haya convertido en un ícono de este tipo de representaciones y sea utilizado en diferentes ciudades del país hasta la actualidad. Así, la iconicidad del libro de Salazar se sustenta en su carácter de texto citable para la academia y la crítica, quienes recurren a este con diferentes propósitos: referirse a condiciones actuales de violencia en los barrios, libro clave para entender los procesos de marginalidad en las grandes urbes, o incluso como referencia al primer trabajo del autor. Esta característica es analizada de manera detallada en el siguiente capítulo referido a su empleo en la academia.

## 1.2. Desanclajes de *NNPS*: trascendencia de su contexto originario y vitalidad literaria

La categoría de desanclajes proviene de la propuesta teórica de Santana-Acuña y aunque el uso de esta no busca afirmar que *NNPS* es un clásico literario, sí es útil para reconocer algunos de los tópicos que han permitido al libro de Salazar trascender su contexto originario. Bajo esta premisa, existen cuatro temáticas que han sido fundamentales para que *NNPS* sea retomado en diversos contextos sin que su significación esté atada necesariamente al contexto histórico y regional de donde emergió. Las cuatro temáticas a analizar bajo esta consideración son su representación del territorio, de las instituciones sociales, de la ritualidad sicarial y la vitalidad literaria del libro a partir de las sustituciones léxicas.

### 1.2.1. Representación del territorio en *NNPS*

En los testimonios compilados en *NNPS*, el espacio físico en que se crecen los jóvenes que brindan su testimonio es tan limitado, como amplio el territorio que buscan dominar con sus bandas en la adolescencia y la juventud:

Desde la calle principal se camina dos cuadras por un callejón estrecho y finalmente se sube por una cañada. Allí está la calle de los Montoya. El techo de zinc y cartón, las paredes sin revocar, pintadas con cal azul, los sanjoaquines florecidos de rojo. Son tres cuartos estrechos (Salazar, 2012:28).

En este fragmento a manera de crónica, Alonso Salazar describe los frágiles materiales con que está construida la casa de Antonio y su estrechez. Las descripciones hechas por Alonso Salazar demuestran el reducido espacio público y privado en el que crecen algunos de los jóvenes que integran las bandas criminales. Las privaciones descritas por el autor en términos de espacio y necesidades básicas insatisfechas, contrastan con el derroche de las celebraciones de los jóvenes sicarios y con la extensión de los límites espaciales o las fronteras invisibles que imponen a los habitantes de sus barrios:

En Medellín el nivel de ingresos es inversamente proporcional a la altura del barrio. Mientras más alto se viva mayor hacinamiento, menor calidad de vivienda y menos servicios sociales. Esta comuna tiene una densidad de 450 habitantes por hectárea y carece de espacios suficientes para la recreación (Salazar, 2012, p. 150)

De los relatos de los jóvenes y las descripciones de Alonso Salazar se infiere que el espacio tiene varias funciones para los jóvenes de las bandas; por un lado, corresponde a su área de influencia en la población en donde bien sea por gratitud o miedo, o incluso una combinación de ambas, se sienten en capacidad de moverse sin ser atacados y en donde pueden hacer sus negocios ilícitos. Al tiempo, las calles que parecen laberintos como resultado de una construcción de casas sin planeación y una edificación de viviendas agarradas a los cerros en diferentes procesos de “invasión”, terminan sirviendo a sus fines delictivos en los que constantemente deben esconderse, escapar o enfrentarse a la policía, milicia u otras bandas de jóvenes. De esta manera, el territorio se convierte en un elemento fundamental en la construcción de su identidad que *NNPS* da a los jóvenes integrantes de bandas y su apropiación del mismo es tan fuerte que en ocasiones los castigos contra sus enemigos oscilan entre la muerte y el destierro. [Antonio:] “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” (Salazar, 2012, p. 25).

Esta descripción del territorio en *NNPS* termina por convertirse en un lugar común que vincula pobreza y marginalidad con delincuencia. Relación que posteriormente es explotada en diferentes series de televisión y producciones cinematográficas, no solo referidas al sicariato y a la ciudad de Medellín. El territorio descrito en *NNPS* no es solo una zona de constantes disputas entre miembros de bandas, autodefensas y milicias, sino barriadas enteras en las que se hace difícil el acceso a los servicios públicos, el transporte, la educación y la salud. En este sentido, Salazar describe en *NNPS* no solo algunos barrios de la Comuna nororiental de Medellín sino a cualquiera de los barrios ubicados en las periferias de las ciudades del país. De esta forma es fácil que muchos de los lectores del libro que viven en zonas marginales se sientan identificados, si no con las historias de los jóvenes, sí con la similitud de carencias en el espacio urbano en el que han tenido que

vivir. De la misma manera, los lectores asocian las zonas urbanas que revisten alguna peligrosidad con espacios de desconfianza y temor en las autoridades. *NNPS* revela a una comunidad que ha aprendido que lo que ocurre dentro de sus barrios se queda entre sus habitantes, opera una ley de silencio y los conflictos se arreglan "a su manera". Solicitar la intervención policial, por ejemplo, es aceptar de su parte maltratos o la complicidad con los delincuentes. Este aspecto se reproduce en diferentes zonas urbanas del territorio nacional.

### 1.2.2. Representación de las instituciones sociales en *NNPS*

Uno de los aspectos que revelan el rompimiento de los jóvenes representados en *NNPS* con las instituciones sociales es su escepticismo hacia ellas, expresado de manera recurrente dentro de sus narraciones testimoniales. Si bien la familia, la escuela, la fuerza pública e incluso, la iglesia, son considerados los principales responsables en la formación de la subjetividad y la intersubjetividad de los individuos, estas son precisamente las instituciones que aparecen ausentes o desprestigiadas por parte de los jóvenes de los relatos de *NNPS*. En las narraciones de los jóvenes es común encontrar a las familias desintegradas, en donde los padres son ausentes o maltratadores. En contraposición, la figura de la madre es idolatrada:

Hermano, el cucho parecía tomado por el demonio cuando le daba por exterminarnos. Vea la huella, esta cicatriz de la ceja. Tenía por ahí cuatro años, vivíamos de arrimados y la señora Heladia le dijo que yo había prendido el televisor sin permiso. Cuando volví de hacer un mandado me dio con la chapa de una correa y me rompió. Los momentos que marcan mi recuerdo son de tristeza. También nos tocó defender a mi mamá de sus tropelías, al menos chillábamos hermano pa'que no le pegara. (Salazar, 2012, p. 128)

En la cita anterior se evidencia tanto el maltrato físico como psicológico al que se veía enfrentado Níver, uno de los protagonistas que narra su historia de vida desde la muerte. Similar a este relato, en las demás narraciones testimoniales del libro los jóvenes narran la descomposición familiar en que crecieron por abandono, muerte o los vicios de sus

padres. Antonio recuerda que: “El cucho murió hace catorce años. Él era un duro, me enseñó muchas cosas, pero por el vicio nos dejó embalados” (Salazar, 2002, p. 22). Las representaciones de los jóvenes que delinquen los muestran interesados en lograr que sus familias y particularmente sus madres estén bien, aunque ello implique que deban actuar como sicarios-suicidas en algunos actos. En el capítulo final del libro, Salazar hace un análisis de algunos de los aspectos culturales que resaltan en los testimonios de los jóvenes, entre ellos su apego existencial a sus madres para explicar los riesgos que asumen los sicarios al hacer uno de sus trabajos: «La madre es lo más sagrado que hay, madre no hay sino una, papá puede ser cualquier hijueputa» (Salazar, 2012, p. 157). Las familias que se describen en el libro están completamente desvertebradas y son incapaces de contribuir a la educación de los niños y jóvenes, permitiendo que se formen en las calles, en donde rápidamente se integran a bandas o buscan hacerlo para conseguir dinero, reconocimiento, afecto o todo esto a la vez.

Similar a la familia, para los jóvenes que brindan su testimonio en *NNPS*, la escuela es incapaz de ofrecer nuevas perspectivas para los jóvenes y termina por convertirse en un espacio transitorio de donde quedan solo recuerdos y frustraciones. Doña Azucena, hablando de su hijo Antonio, narra cómo este estando en tercero de primaria: “había un profesor que les ponía unos castigos muy horribles y un día lo esperó con otro compañero a la salida de la escuela y le pegó un navajazo. Desde ahí se dedicó a caminar las calles” (Salazar, 2002, p. 33). Frente a las fallas de la familia y la escuela como primeras instituciones encargadas de la formación de los primeros años de los jóvenes, fueron los compañeros de calle, las bandas criminales o los campamentos de grupos armados como el M-19 y el EPL, quienes se encargaron de formar a los jóvenes y brindar instrucción militar, que luego sería empleada por muchos para organizar sus propias bandas o crear milicias populares. Después de que se rompieron los acuerdos entre el gobierno y los grupos guerrilleros en 1985, durante el gobierno de Belisario Betancourt, Don Rafael, uno de los testimoniados que organiza las milicias en la Comuna Nororiental recuerda que:

[...] algunos de los pelados, formados como milicianos, los siguieron, otros quedaron sueltos en el barrio y formaron combos para trabajar de cuenta propia. Esos combos, aprovechando la instrucción recibida, a punta de trabucos y petardos, armaron el descontrol. Surgieron Los Nachos, Los

Calvos, Los Montañeros, Los Pelusos y otras banditas que impusieron su terror... (Salazar, 2012, pp. 59-60).

Desde esta perspectiva, ante la ausencia de dos instituciones primordiales en la formación del individuo como la familia y la escuela, solo queda la fuerza pública que, para los testimoniantes en el libro, es la representación de la agresión, la complicidad, la corrupción y la inoperancia. Ángel, justificando sus acciones en las autodefensas afirma:

"[...] si recurrimos a la ley esperando soluciones y, por el contrario, veíamos que los policías se aliaban con los delincuentes, ¿qué podíamos hacer? [...]». También se llegó a dar el caso de que los polochos trabajaban en asocio con las bandas, se veían patrullas de la policía surtiendo los jibariaderos o cobrando vacuna. La propia policía les vendía armas y municiones" (Salazar, 2012, pp. 58, 61).

El anterior fragmento muestra la complicidad de algunos miembros de la policía en los diferentes actos delictivos que se llevan a cabo en las comunas. De la misma manera, Julián, el crucero, afirma desde su condición de intermediario del crimen: "Lo mismo es la ley. La policía es una bandera. Es que son muy faltones, son delincuentes con uniforme. Lo raquetean a uno y si le encuentran un fierro están es retacando por plata" (Salazar, 2002, p. 79). Esta otra forma de corrupción de la policía, los convirtió en enemigos directos de los miembros de las bandas al ser chantajeados continuamente y pedir dinero a cambio de no llevarlos detenidos.

Por último, en el caso de los sacerdotes como representantes de la iglesia, estos solo son representados en el libro como una fuente de consuelo y alivio para desahogar las culpas y tragedias personales de los jóvenes, a pesar de su devoción a la Virgen y algunos rezagos de las costumbres religiosas de la cultura paisa. El padre Jorge Galeano dice:

Me encontré con un joven de dieciocho años, al que se le veían la angustia y el sufrimiento por encima. Él estaba prestando servicio militar y pertenecía, al mismo tiempo, a una banda de Manrique. Le habían lavado el cerebro y lo tenían programado para matar. Cuando le daban franquicia salía a hacer

sus trabajos. Al jefe de la banda lo mataron, y él le daba gracias a Dios, porque así se podía retirar de esa vida. Me dijo que lo había intentado varias veces y lo amenazaron de muerte. Sintió que era su ocasión, pero necesitaba que le dijera si Dios lo perdonaba. (Salazar, 2012, p. 117-118)

Esta anécdota que el padre Jorge Galeano narra a Alonso Salazar es solo una de las muchas con las cuales afirma que su papel como sacerdote en el barrio es acompañar a las familias en sus dificultades e intentar que algunos jóvenes cambien, a pesar de la dificultad que ello entraña. Las cortas historias narradas por el padre Jorge Galeano enfatizan de nuevo el sincretismo contradictorio entre profundas creencias religiosas que no llegan a cohibir la comisión de delitos. En este sentido, tampoco la iglesia aparece como una institución que haya logrado arraigar valores de manera tan contundente para evitar que los jóvenes de los relatos testimoniales, se conviertan en delincuentes bien por la obtención de bienes o bien por el deseo de hacer justicia a su manera.

### **1.2.3. Representación de la ritualidad sicarial en *NNPS***

Los rituales de preparación para el asesinato y los actos fúnebres de los sicarios es uno de los aspectos reveladores de *NNPS*. Los relatos del libro relacionados con estos temas han servido como hipotextos en diversas representaciones literarias, cinematográficas y televisivas. Las producciones literarias y cinematográficas de Rosario Tijeras y La virgen de los sicarios son dos de los ejemplos más reconocidos en que escenas rituales de los sicarios reaparecen años después de haber sido narradas en los testimonios de *NNPS*. La escena con la cual Salazar introduce el relato de Antonio corresponde al rito de iniciación por el que pasó para pertenecer a una banda juvenil:

Sobre la luna redonda se dibuja la silueta de un gato sin cabeza que cuelga amarrado de las patas. En el piso, en una ponchera, se ha recogido la sangre. Ahora caen solo gotas de manera intermitente y pausada. Cada gota forma al caer pequeñas olas que se crecen hasta formar un mar tormentoso. Olas que se agitan al ritmo del rock pesado que se escucha a todo volumen. A un lado está la cabeza, que todavía mira con sus ojos verdes y luminosos. Quince personas participan silenciosas del ritual. Al fondo está la ciudad. (Salazar, 2012, p. 21).

El rito narrado por Antonio metaforiza la violencia de los jóvenes pertenecientes a las bandas criminales de Medellín y revela sus creencias frente a la manera de investirse para llevar a cabo sus acciones. La forma en que Salazar presenta el ritual pone en evidencia varios elementos fundamentales para contextualizar al lector. Describe el sacrificio del gato como un animal en el que se condensan culturalmente vínculos significativos con la muerte, la supervivencia, el sigilo y la destreza. La representación metafórica del sicario en el felino con una visión aguda en la noche, que sabe cazar sus presas y escabullirse con rapidez y en silencio. La sangre del animal que será bebida por los iniciados recuerda los sacrificios de los nauras o los indígenas del Orinoco en donde era común consumir partes del cuerpo del enemigo o pulverizarlo y mezclarlo con sus bebidas para adquirir su fuerza y habilidades (Moros, 2008, p. 139). La aparición de este ritual pone de presente una práctica de investidura relacionada con el cuerpo de los sicarios, similar a la de mitigar los nervios antes de matar, echando la pólvora a un tinto caliente para tomárselo y tranquilizarse (Salazar, 2012, p. 27) o la de rezar las balas para que sean más efectivas (Salazar, 2012, p. 50). La importancia de la narración de estas prácticas rituales híbridas por primera vez es que permiten identificar al sicario, y las creencias religiosas y profanas que tienen en torno a sus acciones.

El reconocimiento de estos ritos de iniciación en *NNPS* permiten comprender por primera vez cómo los jóvenes sicarios, mueren para el pasado y renacen para el futuro, porque estas ceremonias de investidura los recubren con el manto de su vocación (Campbell, 1997, p. 16). Según Campbell, los jóvenes dan muerte a su pasado a través de sus diversos rituales al ingresar a las bandas. En *NNPS* estos rituales pueden ser cargar y guardar armas (Salazar, 2002, p. 22), asesinar a un desconocido (Salazar, 2002, p. 97) o incluso a uno de sus amigos (Salazar, 2002, p. 118), y se convierten en la declaración pública de su oficio. Este establecimiento de su nueva identidad, a través de sus acciones, generan temor o rechazo a quienes se acercan y marcan su subjetividad, incorporándolos a lo que Giddens (1997) llama un nuevo estilo de vida.

Otros de los relatos vinculados con los ritos fúnebres que narra *NNPS* son empleados de manera similar en el cine y la literatura posterior a la publicación del libro<sup>37</sup>. El padre Jorge Galeano recuerda en su testimonio el velorio y el entierro de un joven que llamaban Tarzán:

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 por las calles del barrio, haciendo estaciones, como en una procesión. En cada esquina en donde el Flaco se mantenía, descargaron el ataúd, le pusieron música loca, salsa y rock y le conversaron hasta que llegaron aquí, al parque. Pusieron el ataúd en un tablado y continuaron su ceremonia hasta que, de nuevo, la mamá los hizo entrar a la iglesia. En la mitad de la misa le pusieron una grabadora de pilas encima del ataúd y le dedicaron varias canciones de salsa. Yo seguí mi ceremonia, tranquilo –al fin ya me han acostumbrado a sus historias-, pasaban dándole golpes y diciendo cosas: “Bacano que estás bien”, “Bacano que seguís parado con nosotros”, “Siempre nos cumpliste...” como homenajearlo a un Dios. (Salazar, 2012, p. 113)

Testimonios como este expuestos en *NNPS*, revelan para 1990 cambios profundos en las prácticas asociadas a los rituales funerarios de los jóvenes integrantes de bandas juveniles en las Comunas de Medellín. Por un lado, el elogio a la heroicidad que revelan las prácticas descritas en un fragmento como el anterior, demuestran la importancia que otorgan a sus compañeros asesinados y a la lealtad en vida que tuvieron con el grupo. Esta forma de heroicidad de los sicarios, representada posteriormente en diversos textos literarios y en producciones audiovisuales, se convirtió en uno de los aspectos más criticados de estas creaciones. Por otro lado, el fragmento anterior del relato del padre Galeano evidencia la hibridación de tradiciones funerarias entre la ceremonia católica y las formas propias de despedir a los sicarios asesinados: recorrer con el difunto los lugares que frecuentaba y

---

<sup>37</sup> Escenas similares a esta descrita por el padre Galeano aparecieron tanto en la serie para televisión como en la película *Rosario Tijeras*, basada en la obra homónima de Jorge Franco.

compartir con este lo que más le gustaba hacer en vida. En contraste con la anterior representación, está la del funeral de un joven asesinado por una banda en la que en palabras de María Victoria Uribe (1990) la intención no es solo matar sino rematar. En su narración, Ángel, quien hace parte de las autodefensas, relata:

Los de la banda lo sacaron de la casa, lo arrastraron y lo mataron a punta de pata y tiros.

Al día siguiente, por la noche, cuando trajeron el cadáver del anfiteatro, arrimamos a dar las condolencias y a ver las señoras rezar la novena. Como a las once de la noche, llegaron seis tipos de la bandola, armados con revólveres y changones, y nos pusieron a todos contra la pared.

–¿Quién no está de acuerdo con la matada de esta gonorraea? – grito uno de ellos.

Yo estaba esperando una matazón. Pero ellos empezaron a tirar los ramos y los candelabros calle abajo. Gritaban cosas y apuntaban con esos fierros. Todos mirábamos como momias, paralizados. Una que otra mujer lloraba. Los truhanes, como locos, a continuación, tiraron el ataúd al piso. El cuerpo del pelado se salió. Uno de ellos le dio puñaladas y otro le pegó tres tiros.

–Vamos a ver quiénes son los bravos que van a responder ahora– gritaban, mientras salían amenazando con las armas.

La mamá, en medio del desespero, llamó a la policía para que le sacara el ataúd en una patrulla. Terminó la velación en la casa de una hermana, en Aranjuez. (Salazar, 2012, p. 61)

Este relato narrado en el libro por Ángel y que sirve de justificación para su accionar como miliciano en la comuna nororiental de Medellín, revela el temor infundido por las bandas a los habitantes de los barrios a través de acciones que los perturban e incluso les impiden llevar a cabo los rituales funerarios de sus familiares. Esta nueva representación de las

prácticas funerarias que se expone en *NNPS* conlleva a preguntarse, entre otros aspectos, por lo que es sagrado y profano para los jóvenes insertos en la lógica de matar o morir, hacer respetar sus territorios y especialmente, vivir el presente de manera fugaz. La fuerza icónica del libro de Salazar al representar esta nueva forma de vida de los jóvenes pertenecientes a bandas y la transformación de rituales y tradiciones marca la generación de una subcultura vinculada a la muerte (Salazar y Jaramillo, 1992). Por supuesto, el asombro que generaron las narrativas del libro con temas como los rituales de los jóvenes que integraban las bandas sicariales, construyó alrededor de *NNPS* el aura de texto revelador de un cambio generacional de un importante grupo social que empezaba a influir en la historia del país desde la marginalidad y el abandono. Estos aspectos resonaron de tal forma en el país, que el gobierno de César Gaviria tuvo que iniciar acciones contundentes para mitigar el crecimiento de la violencia en las periferias de Medellín<sup>38</sup>.

#### **1.2.4. Cuando llegaré el día de mi suerte... la vitalidad literaria de las sustituciones léxicas**

En los testimonios de todos los jóvenes resalta el parlache como una variación sociolingüística propia de los jóvenes de las periferias de Medellín que con posterioridad se extiende con sus propias formas y connotaciones en diferentes lugares del país. El parlache<sup>39</sup> constantemente empleado en las narraciones de los jóvenes que integran bandas criminales, revela la construcción de un sentido violento de su vida cotidiana, sus prácticas y relaciones con los otros. Es significativo que un alto porcentaje de los neologismos o las palabras compuestas creadas dentro de esta variación dialectal del español se refiera a actos delictivos, armas y enemigos. Según los análisis lingüísticos del

---

<sup>38</sup> Dos de las más recordadas para mitigar la violencia en Medellín fueron la creación de la Consejería Presidencial para Medellín encargada a María Emma Mejía y a partir de esta, la realización de programas de televisión como "Arriba mi barrio" y "Muchachos a lo bien".

<sup>39</sup> El parlache es definido por Luz Stella Castañeda como una variedad dialectal del español de carácter argótico, utilizada por un amplio grupo de jóvenes de la ciudad de Medellín y su área metropolitana, pertenecientes a los estratos uno, dos y tres. Surge y se desarrolla en estos sectores como una de las respuestas que los grupos sociales excluidos dan a los otros sectores de la sociedad que los margina. Los mecanismos de transformación y de creación léxica del parlache se adaptan a los procesos fonológicos, morfosintácticos y semánticos del español. En ningún momento se busca la formación de una nueva lengua, sino que el parlache se incrusta en la lengua común y corriente y se nutre de ella; y a su vez, la lengua estándar se nutre del parlache (Castañeda, 2005, p. 78).

profesor Víctor Villa<sup>40</sup>, existen 73 expresiones en el parlache que están ligadas directamente con la muerte y 49 formas de nombrarla. Esta referencia es importante para comprender que las formas de uso de los vocablos incluidos en el parlache definen las relaciones que tienen con su entorno y los significados con los cuales se han apropiado del sentido de este. De esta manera, *NNPS* constituye uno de los textos más estudiados frente a este aspecto porque es común encontrar, a lo largo de los testimonios, expresiones asociadas a la muerte como 'culebras', 'empáquelo pa'la funeraria', 'sacudirse de alguien', 'tumbar', 'azarao', 'boquifrió', 'calavera', 'cargar la lápida en el cuello', 'cargar tierra en el pecho', 'cascar', 'changón', 'chumbimba', 'cuñar', 'cruce', etc.

Otra forma de sustitución léxica que emplean los sujetos narrativos de *NNPS* se encuentra en la continua referencia a letras de canciones en sus relatos testimoniales. Esta asociación de los relatos de *NNPS* con productos culturales como la música popular hace parte de los aspectos que refuerzan la identificación de los lectores con las vidas narradas en los testimonios. Este vínculo entre canciones populares y las narrativas ha sido utilizado frecuentemente en representaciones cinematográficas y televisivas para reforzar dramáticamente el mensaje expresado. Es común encontrar en *NNPS* que algunos de sus principios de vida y sus creencias más arraigadas estén asociados con letras de canciones populares, que en la mayoría de los casos provienen del tango o de la salsa, géneros preponderantes en sus barrios y en la cárcel como uno de los sitios al que hacen continua referencia en sus relatos:

Oye te hablo desde la prisión  
Wilson Manyoma, Borgona.  
En el mundo en que yo vivo  
siempre hay cuatro esquinas  
pero entre esquina y esquina  
siempre habrá lo mismo.  
Para mí no existe el cielo,  
ni luna ni estrellas,

---

<sup>40</sup> Estos análisis de carácter sociolingüístico pueden encontrarse en textos como "El léxico de la muerte". (1991). En: *Preocupaciones*. Medellín: Seduca, y en "Polifonía de la violencia en Antioquía. Una visión desde la lingüística abductiva" (2000). Bogotá: Icfes.

para mí no alumbra el sol,  
pa' mi todo es tinieblas.  
ay, ay, ay que negro es mi destino...

(El preso de Álvaro Velásquez, interpretada por Fruko y sus tesos, citada por Salazar, 2012:92-93)

El anterior fragmento de la canción *El preso*, interpretada por Fruko y sus Tesos, es precisamente una de las más populares dentro de la cárcel como lo recuerda Julián, el crucero, quinto testificante en el libro de Alonso Salazar y en el cual se basa todo el tercer capítulo. La letra de la canción recuerda que en la vida de un recluso están limitadas hasta las cosas más básicas ante lo cual solo puede quejarse por el destino que le ha deparado su vida. El sujeto narrativo que brinda el testimonio recuerda la letra de esta canción porque fue interpretada por otro recluso que tenía un grupo musical y la incluyó en la serenata de fin del año pasado. En este sentido, Salazar usa las canciones como sustituciones léxicas que articulan culturalmente el mundo de la vida y el mundo subjetivo cuando se entiende como un camino predestinado por el que otros han cruzado y del cual es imposible escapar. De manera similar, en su narración testimonial desde el hospital, Antonio relaciona la soledad que siente en este sitio y lo que llama el abandono de sus amigos a través de un aparte de una canción: «como dice Don Olimpo: Cuando uno está en condición tiene amigos a granel, pero si el destino cruel hacia un abismo nos tira, verás que todo es mentira y que no hay amigo fiel»<sup>41</sup> (Salazar, 2012, p. 40).

*NNPS* muestra cómo la gran mayoría de los testificantes hallan parte del sentido de la vida en las letras de viejas y nuevas canciones. Este vínculo entre las letras de canciones como reflejo innegable de la vida es un recurso literario que Alonso Salazar aprovecha muy bien en sus testimonios para atraer a los lectores. De hecho, la incorporación de letras de canciones complementa constantemente los testimonios de los jóvenes que aparecen a lo largo del libro. Algunas de las canciones que aparecen en *NNPS* hacen parte de los

---

<sup>41</sup> El fragmento de la canción que menciona Antonio tiene por título “La cama vacía” y la versión de Olimpo Cárdenas corresponde a una versión de tango, género particularmente difundido en Antioquia y toda la región cafetera. El particular aprecio de los paisas a este género ha generado controversia en relación con la “cultura maleva” que algunos autores le adjudican y que proviene de la región de la Plata en Argentina.

años ochenta y comienzos de los años noventa, contexto en el que están enmarcados los relatos de los sicarios y milicianos en el libro. Sin embargo, otras canciones evidencian la herencia musical de los jóvenes por parte de sus familias provenientes de diferentes lugares del país (salsa, carrilera, boleros, etc.). Ahora bien, más allá de la época o el género musical de las canciones, el común denominador de las canciones nombradas en *NNPS* son la desesperanza y todo tipo de pesadumbres como la enfermedad, la muerte o el encierro.

La recurrencia de estos referentes es lo que permite hablar de sustituciones léxicas que permiten a los jóvenes nombrar los sentimientos que les cuesta trabajo describir y que al tiempo revelan el sincretismo cultural que es asociado en algunos momentos con la herencia del malevo en la cultura paisa. El psiquiatra Luis Carlos Restrepo, refiriéndose a los jóvenes de Medellín de los años noventa, afirma que estos integran de forma dramática ritmo, muerte y consumo, pues la red interpersonal que se produce se anuda de cara a la propia muerte o al homicidio (Martin Barbero et al., 2000). Estas nuevas generaciones de jóvenes que pertenecieron a la década de los ochenta y noventa, retratadas en *NNPS*, manifestaron su inconformismo frente a la realidad que vivían y una de sus expresiones más contundentes en Medellín fue precisamente la música y las tendencias de moda alrededor de la misma. Si bien la música punk y los diferentes géneros del rock no hacen parte de las sustituciones léxicas que aparecen en *NNPS*, vale la pena nombrar estas brevemente para dejar clara la fuerte influencia musical en los jóvenes del Valle de Aburrá.

En las entrevistas hechas a Ramiro Meneses y a Fernando Quijano hay un punto de coincidencia con respecto a este hecho. Ramiro recuerda que “había muchas disciplinas musicales viviendo en un mismo barrio y todas muy fuertes, *rock, trash metal, death metal, hard cord, punk*, y como si a ti te gusta esto que a mí no, entonces no estemos juntos” (Ramiro Meneses, Comunicación personal, 30 de julio de 2015). Una afirmación similar a la que hace el protagonista de *Rodrigo D., no futuro*, la hace Fernando Quijano, quien recuerda que existía un gran movimiento en las comunas alrededor de la música del que pocos hablan y aunque en ocasiones generara violencia el encuentro entre grupos –como los mencionados por Meneses–, nunca llegó a desatar la violencia del sicariato. Sin embargo, en el imaginario paisa y del resto del país, los jóvenes de los sectores populares de Medellín quedaron bajo la misma clasificación de violentos. Meneses recuerda que uno

de los titulares de un periódico luego del estreno de Rodrigo D. fue del sicariato al cine, hecho que marcó la recepción de la película. Para muchos espectadores de la película, la música pasó a un segundo plano por la espectacularidad de las escenas en donde aparecen los sicarios. En este sentido, es importante retomar a Leavy quien analiza los medios de comunicación como condensadores y distribuidores de las formas de memoria colectiva que se han construido (Leavy, 2007).

Retomando la apropiación de los mensajes de canciones populares que aparece en diversas ocasiones en *NNPS*, estas muestran también la influencia de las vivencias rurales de la anterior generación en sus nuevas formas de vida urbana, especialmente en hechos violentos y los gustos musicales que comparten. Los testimonios de los jóvenes a lo largo del libro evidencian una mezcla de géneros musicales que comparten un sentido trágico de la vida con el cual se sienten identificados, bajo las condiciones en que han vivido. Alonso Salazar aprovechó la mención de las letras de las canciones por parte de los testimoniantes y las empleó como recurso literario que genera empatía en los lectores quienes al evocarlas encuentran su sentido dentro de los relatos. Entre las canciones que aparecen mencionadas en las narraciones testimoniales que presenta Alonso Salazar, algunas tienen mensajes similares frente a la vida y la muerte: "El día de mi suerte" de Willy Colón, "Siempre alegre" de Raphy Leavitt, "Tren lento" de Lucho Vásquez, "La cama vacía" de Olimpo Cárdenas. Sin excepción, cada una de las letras de las canciones empleadas en los testimonios por parte de los jóvenes muestra la fugacidad de la vida, las tristezas que esta trae, la falta de lealtad de los amigos y la amargura de la despedida o de la muerte:

Hay que pasar la vida siempre alegre,  
después que uno se muere, de qué vale,  
hay que gozar de todos los placeres,  
cuando uno va a morir nadie lo sabe.  
Como la vida es corta yo la vivo  
y gozo con el vino y las mujeres  
he de pasar mi vida siempre alegre [...] (Salazar, 2002, p. 159)  
(Raphy Leavitt, "Siempre Alegre")

La letra de la canción *Siempre alegre* que aparece como una de las preferidas de un joven sicario a quien le realizan un entierro bajo los ritos sicariales, permite reconocer los vínculos entre su mensaje y la vida fugaz de los jóvenes dedicados a la empresa de la muerte. La canción apela a una vida de goce pleno entre mujeres y licor porque solo tiene sentido estar “siempre alegre” si la vida es tan corta. El profesor Armando López relaciona el estribillo de esta canción con un comportamiento común en la vida del hampa que no es exclusivo de los jóvenes de Medellín. A su vez, considera que esta posibilidad de goce está relacionada “con su posibilidad de desquitarse de las carencias materiales de los años de la infancia” (n.d.). Otras canciones como “El preso”, mencionada anteriormente, también han sido empleadas frecuentemente en representaciones cinematográficas vinculadas con el sicariato como Rosario Tijeras (2005). Esta canción sirvió como fondo a la escena en que entierran a Jhonefe y en la que llevan a cabo parte de los rituales fúnebres descritos por el padre Jorge Galeano en *NNPS*.

Para terminar el análisis de este aspecto cabe mencionar que las canciones y los géneros de estas empleadas en las sustituciones léxicas distan mucho del movimiento musical de Medellín a final de los años ochenta. De hecho, otros géneros musicales como el rock, el metal o el punk, que hicieron parte del repertorio musical de los jóvenes en Medellín en los años noventa se menciona escasamente en el libro. Estos géneros aparecieron asociados al inconformismo con el sistema, hecho reconocible fácilmente en las letras de sus canciones, contrario a lo que sucede con las canciones mencionadas en los testimonios de *NNPS*. Un ejemplo de estos géneros fue el punk, practicado por muchos jóvenes en Medellín y recordado por ser la banda sonora de la película *Rodrigo D. No futuro* que empezó a grabarse en el año 1985 y se estrenó en 1990, coincidiendo con la publicación de *NNPS*. Una de las canciones más recordadas de este filme es precisamente “No te desanimes, mátate”, interpretada por el grupo de punk *Mutantex* al que pertenecía el protagonista de la película Ramiro Meneses. Esta canción que sirve de banda sonora para el final de la película, marca la decisión de suicidarse por parte de Rodrigo, su protagonista, ante la falta de posibilidades para progresar y encontrar un lugar en la sociedad.

En términos generales, puede afirmarse que las letras de las canciones, entendidas como sustituciones léxicas, empleadas tanto en las representaciones literarias y cinematográficas de comienzos de los años noventa en Medellín, buscan reforzar el

sentido del sincretismo cultural que había acompañado sus prácticas de vida y muerte. Estas sustituciones léxicas buscan también expresar a través de canciones reconocidas por los lectores, el mundo de la vida de quienes brindan su testimonio en *NNPS* o quienes son representados en producciones cinematográficas relacionadas con el sicariato. En estas narrativas que establecen las canciones se sintetizan convicciones profundas de jóvenes que, enfrentados a un no futuro, prefieren una corta vida llena de placeres momentáneos. Esta relación intensa entre el mundo delincriminal y un conjunto de canciones que lo representa, no es exclusiva del sicariato; aparece también de manera clara entre el narcotráfico y los narcocorridos que narran sus acciones o incluso entre algunas pandillas y géneros como el rap. Sin embargo, en la representación hecha en *NNPS* es llamativo que las canciones mencionadas en el libro, no aluden de manera directa al oficio del sicario, sino que parecen acompañar diferentes momentos de sus vidas a manera de una banda sonora en una película. Este aspecto es sin lugar a dudas uno de los aspectos que atrae al lector y lo envuelve también en un mundo musical que es conocido por él.

Hasta este punto, se han expuesto breves análisis de algunas de temáticas como la representación del territorio en *NNPS*, la construcción de sus personajes, las sustituciones léxicas incorporadas en su lenguaje, la ritualidad de los sicarios o su relación con la institucionalidad. Estas constituyen un ejemplo de los múltiples abordajes más significativos que se han hecho en el estudio del libro hasta hoy desde disciplinas como la literatura, el periodismo, la sociología y la lingüística. A excepción de los estudios sociolingüísticos que se han hecho al parlache en el libro, las demás temáticas corresponden a la estructura profunda del libro, de la cual pueden extraerse otros como el proceso de paz con grupos armados, la descomposición familiar, la falta de intervención del Estado en los espacios urbanos marginales, entre otros. Esta posibilidad de estudiar el libro desde tan diversos tópicos, todos ellos vigentes con respecto a la situación actual del país, se constituyen en una de las razones para su vitalidad literaria y contribuye enormemente a su vigencia académica, especialmente. Ahora bien, este constante retorno hacia las narrativas de *NNPS* por parte de diversos lectores de la academia, del mundo del espectáculo y trabajadores sociales, entre otros, ha asegurado aspectos como su citabilidad, la generación de nuevas audiencias, y su carácter de artefacto cultural aurático

(Alexander et al., 2012) para explicar la violencia juvenil de los años noventa y las similitudes con este fenómeno en la actualidad.

Por otra parte, la estructura superficial del libro no es menos rica en significaciones si se tiene en cuenta el amplio número de estudios que se han hecho de su lenguaje y la narrativa testimonial y periodística que tiene como soportes. Retomando a Calvino, puede decirse de *NNPS* como de cualquier otro texto clásico que no ha terminado de decir lo que tiene que decir (1992, p. 8) porque tanto lo que expresa como la forma en que lo hace sigue teniendo múltiples significaciones para sus lectores. Esta resonancia de sus contenidos ha sido fundamental en la memoria individual y colectiva del país porque ha permitido construir, tanto parámetros estéticos en el trabajo testimonial como parámetros morales para comprender algunas de las razones del surgimiento de la violencia juvenil en Colombia. La trascendencia de *NNPS* de su contexto originario (Santana-Acuña, 2014) en diversas áreas del conocimiento y estamentos sociales, constituyen un juicio inequívoco de su vitalidad literaria y la manera en que el legado que subyace en él aún no ha sido superado, en gran medida porque trabajos periodísticos como este no han tenido continuidad en el país.



### **1.3. Las ediciones de *No nacimos pa'semilla***

La primera edición de *NNPS* tiene 225 páginas y aparece registrada en la cámara del Libro el 31 de julio de 1990 y su publicación oficial por parte del Cinep es del 16 de agosto del mismo año. Esta primera publicación cuenta con tres textos cortos de presentación: uno por parte de Corporación Región y Cinep, el prólogo escrito por Camilo Borrero y la presentación de Alonso Salazar. Estas diferentes introducciones de la primera edición del libro tienen de fondo la incertidumbre que generó la decisión de publicar el libro. Helena Gardeazábal recuerda que fue el jesuita “Alejandro Angulo quien tomó la decisión final de publicar el libro, una mañana después de que se hubiera discutido su pertinencia” (16 de junio de 2016). También recuerda que el Cinep al igual que otras entidades dedicadas a la investigación social eran vistas con mucho recelo por su trabajo y por sus publicaciones, y que la publicación de *NNPS* no terminó siendo fácil porque fue la misma época en que el Cartel de Medellín había empezado a poner bombas en Bogotá.

Después de discutir la conveniencia de publicar el libro, deciden hacerlo bajo la idea que es un deber por parte del Cinep hacer que los lectores conozcan de primera mano las motivaciones para que los jóvenes estuvieran siendo protagonistas de la violencia desatada en el país. Asimismo, resaltan el proceso de transformación de los valores antioqueños debido a la presión que ejerce el consumismo entre los habitantes más humildes. La frase final con la cual cierran su presentación, corrobora su incertidumbre por los posibles efectos de la publicación del libro:

Cinep y la Corporación Región pensamos que los riesgos de presentar esta verdad incómoda valen la pena si levantan las preguntas pertinentes y suscitan un compromiso por proteger, dignificar y hacer más viable la vida de todos los hombres y mujeres de Colombia (Salazar, 1990, p. 10).

Esta conclusión de la presentación del Cinep ratifica lo expresado por el padre Fernán González quien afirma que:

El libro fue recibido aquí [Cinep] con ciertas dudas porque a algunos les parecía como apología del delito, para otros era un testimonio muy válido

entonces [...] finalmente después de estas peleas se resolvió que se sacaba el libro, pero al principio había cierta resistencia. Al final, Ángulo empezó a insistir en que el testimonio era muy válido (Fernán González, comunicación personal, 23 de octubre de 2015).

Helena Gardeazábal dice que para los miembros de editorial Cinep fue asombroso que, a pesar de la dureza de los relatos, el libro de Salazar tuviera tanta aceptación y que se convirtiera, como ella lo denomina en “el libro estrella” del Cinep y de Corporación Región, y de ella misma. Esta afirmación la sustenta recordando que ninguno de los tres volvería a publicar un libro tan exitoso en ventas (Comunicación personal, 16 de junio de 2016).

El segundo texto de presentación, el prólogo del libro, fue realizado por Camilo Borrero y en este resalta la caracterización que Salazar hace de los sicarios y la diferencia que estos revisten con respecto a los representados antes por la televisión. De igual manera, señala que el afán de lucro se apoderó de Medellín y que los sicarios son a la vez víctimas y victimarios, e instrumentos de la intolerancia nacional. Borrero afirma que el gran valor del libro está en no asumir al sicario como enfermo paranoico o como víctima de la marginalidad, sino como un protagonista violento de una sociedad fracturada. De esta manera, propone la necesidad de desentrañar las responsabilidades de cada sector social en la generación de las bandas juveniles, sin que se considere al libro como el último testimonio o un pliego de acusaciones. Por el contrario, plantea que la intención final de esta publicación es la de “entender para poder actuar” (Salazar, 1990, p. 14).

La última presentación del libro es hecha por Salazar y en ella resalta la necesidad de no hablar de buenos o malos en la guerra que libra Medellín, sino del desafío que implica salir de ella (Salazar, 1990, p. 17). Propone que más que hablar de estadísticas, el problema de violencia de Medellín es necesario abordarlo desde la cotidianidad y que este solo representa lo que ocurre en todo el país. Presenta las partes que componen la investigación y el criterio para haber seleccionado los relatos incluidos en el libro. Del capítulo final de *NNPS*, La resurrección de Desquite, afirma que son reflexiones provisionales, aunque este capítulo no tiene cambios significativos en la segunda edición publicada en el 2002. En relación con estos textos introductorios de la primera edición, es importante resaltar que el aspecto que más sobresale en cada uno de ellos, es la idea de presentar el libro como un panorama general de la violencia en Medellín con el fin de

emprender acciones que puedan cambiar dicha situación. Este aspecto demuestra la conciencia del impacto social que podría tener el libro por parte de los implicados en la publicación del libro. De esta manera, tanto el autor como los editores iniciales del libro se anticipan a las repercusiones que podría generar el libro en sus lectores, incluyendo a quienes se vieran instigados por sus temáticas y la manera de abordarlas.

En contraposición a la primera edición, la presentación de la segunda edición contiene una corta presentación de tres páginas titulada *Doce años después* y escrita por Alonso Salazar. El texto menciona el origen del libro vinculado con sus “andanzas” por los barrios de Medellín entre 1984 y 1990, siendo estudiante de la Universidad de Antioquia y perteneciendo a organizaciones comunitarias. Resalta que el sicariato surge en medio de las tensiones producidas por la fuerza cobrada por el narcotráfico, el fracaso del proceso de paz con los grupos guerrilleros y eventos como los magnicidios y la toma del palacio de justicia que generó una crisis institucional de amplias proporciones en el país. En esta presentación, Salazar afirma que se ha escrito mucho sobre el sicariato sin suficiente claridad y que en la base de este problema está la exclusión económica y simbólica como factores estructurales unidos a procesos culturales complejos que envuelven valores arcaicos y procesos consumistas (Salazar, 2002, p. 16).

En esta presentación es significativo que Salazar realza el impacto que el libro ha tenido entre sus lectores, especialmente por parte de aquellos que le han reclamado al sentirse estigmatizados y que incluso adoptaron el nombre contrario al de su libro: “Sí nacimos pa'semilla”. No obstante, defiende su posición en el libro asegurando que la estigmatización de Medellín y de los jóvenes de las periferias precede a la publicación del libro. Incluso afirma que pese a los esfuerzos de las entidades que trabajan en los barrios y de los pobladores de las periferias que laboran dignamente para sobrevivir, la violencia juvenil y la que ocurre en su contra, está lejos de acabarse. Por último, declara que mientras no existan cambios en las élites políticas corruptas que deslegitiman su propia autoridad, es difícil mantener la convivencia social. Esta presentación de la segunda edición de *NNPS* deja entrever la conciencia icónica (Alexander, 2012) que tiene Salazar frente a su libro, tanto por las reacciones que generó en sus lectores como por el aura que conserva el libro debido a su vigencia frente a la realidad violenta de Medellín una década después de su primera publicación.

Un hecho adicional que diferencia las dos ediciones de *NNPS* es la inclusión del relato de Níver como cierre de los testimonios del libro. Para Salazar, la inclusión de este relato obedece a la necesidad de agregar la visión de un miliciano que otorgara una visión panorámica de los actores armados ilegales que operaron en la comuna Nororiental a finales de los años ochenta (Alonso Salazar, Comunicación personal, 23 de noviembre de 2016). La narración de Níver como un sujeto que habla desde la muerte que aconseja “disparar menos y vivir más” está claramente orientada a las nuevas generaciones de lectores en el país, especialmente jóvenes. Salazar demuestra con la inserción de este relato en *NNPS* que no solo es consciente del impacto del libro, sino de su inclusión permanente en planes de lectura en secundaria. En el mismo sentido, otros cambios en la segunda edición tienen que ver con el registro de los relatos, que, bajo la visión de editorial Planeta, buscó que fueran más comprensibles para los nuevos lectores. Un ejemplo de estos cambios puede verse en uno de los fragmentos narrado por Antonio y de mayor reconocimiento en los testimonios por la indolencia que refleja el mismo:

No nos importa a quién hay que darle, el caso es que hay que acostarlo. El que sea, yo no soy devoto de ninguna clase. Pongo a manejar la moto y yo mismo los traqueteo, si toca. A veces uno no sabe a quién le va a dar. Después se entera quien era la pinta, casi siempre por las noticias de la radio. Pero frescos, lo importante es que ya trajimos lo de nosotros (Salazar, 1990, p. 31).

No nos importa a quién hay que acostar. El que sea, yo soy devoto de ninguna clase. Pongo a manejar la moto, y si toca, yo mismo los casco. A veces uno se entera de quién era la pinta por las noticias. Pero, frescos, lo importante es que ya trajimos lo de nosotros (Salazar, 2002, p. 26).

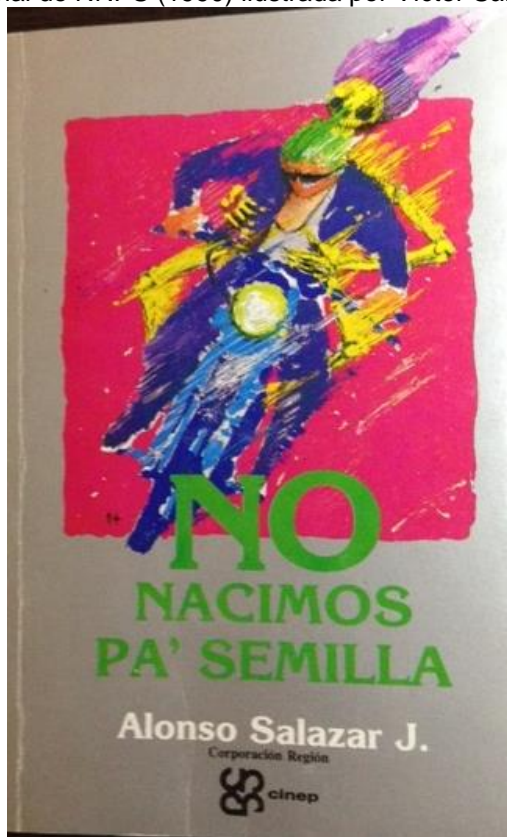
La diferencia en el registro de este aparte que narra la frialdad con la que el sicario asume su trabajo, está en acortar las oraciones y hacerlas más simples en la segunda edición. De la primera edición es remplazada la palabra ‘traqueteo’ por ‘casca’, ambas referidas a la acción de disparar. De igual manera se suprime la imagen de las noticias que se escuchan a través de la radio, práctica que es cada vez menos común en la población contemporánea. Por supuesto, los cambios no afectan el sentido mismo de la narración,

pero ponen en evidencia la adecuación del registro para hacerlo más legible para un público menos familiarizado con el parlache y las costumbres de una década atrás. Sin embargo, el parlache se mantiene como forma de expresión de los jóvenes, al igual que el glosario final para hacer más comprensibles las palabras vinculadas con este en los relatos.

Por último, una diferencia de forma entre las dos ediciones es el cambio de las carátulas. La primera ilustración, usada por el Cinep, llamada "Con la nena abordo" y hecha por Víctor Sánchez Gómez tuvo una amplia recordación. En esta aparece un motociclista vestido de azul, con anteojos de sol, el pelo verde y lleva de parrillera a la muerte que lo abraza para sostenerse. Esta aparece con sus huesos amarillos y una suerte de cabello morado. La figura está ladeada y algunos trazos del dibujo sugieren que los personajes van a alta velocidad. La ilustración está sobre un recuadro fucsia que a su vez está en la parte superior de un fondo gris. En la parte inferior del recuadro fucsia se puede ver la firma del ilustrador, uno más (1+). En letras mayúsculas aparece al pie de la ilustración en letras verdes el Título del libro y más abajo, en letras blancas Alonso Salazar y bajo su autor, Corporación Región y el Cinep acompañado de su logo.

La ilustración de Víctor Sánchez condensa las significaciones más importantes del libro en torno a la imagen del sicario y el estereotipo que se tiene de él, aunque a la vez, esté representada en una figura borrosa, intermedia entre lo realista y lo abstracto. La figura corresponde a la de un joven que vive a toda velocidad y a quien la muerte lo acompaña en su moto; esta representación de la muerte apela tanto a los asesinatos cometidos por el joven como a su propia muerte. La estridencia de los colores además de llamativa, da fuerza al título en el que realza el NO por estar en un tamaño de fuente más grande que el resto de la frase (Fotografía 1).

**Fotografía 1.** Portada original de NNPS (1990) ilustrada por Víctor Sánchez Gómez



**Fuente:** Archivo Juan Carlos Patiño (2016)

La contraportada de la primera edición tiene un detalle de la ilustración en donde aparece el busto del joven y se alcanza a ver la muerte abrazándolo. El texto que rodea el recuadro central está compuesto por apartes de la presentación hecha por parte del Cinep:

La tarea de colaborar en la construcción comienza por hacer el diagnóstico. Para esto hay que adentrarse en las motivaciones y la lógica de los jóvenes que pasan matando. Este libro nos invita a mirar el síntoma de un largo proceso de desarraigo familiar y social que levanta interrogantes a toda Colombia desde, el corazón de la cultura antioqueña empresarial, colonizadora, católica, abierta a la modernidad y al consumismo marginal de los barrios, entre ambición y la nobleza, la guerrilla, la policía y el



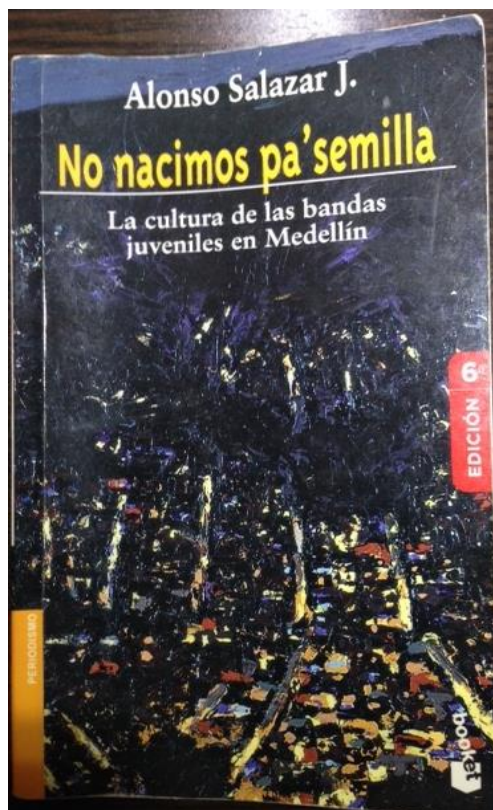
angustiosamente a la desde la pobreza el amor y el poder, la religión y la familia, la narcotráfico. La

Corporación Región de Medellín comparte con CINEP esta tarea. Por eso Alonso Salazar se sumergió en las comunas populares para desentrañarles este texto. Pensamos que los riesgos de presentar esta verdad incómoda valen la pena si levantan las preguntas pertinentes y suscitan un compromiso por proteger, dignificar y hacer más viable la vida, de todos los hombres y las mujeres de Colombia. (Cinep (1990). Contraportada de la edición original).

Repetir gran parte de la presentación del libro hecha por el Cinep en la contraportada, confirma la mención hecha por Helena Gardeazábal, sobre la preocupación del Centro de investigación jesuita, al recalcar su intención al publicar *NNPS* en uno de los momentos más críticos y violentos en la historia del país. Este texto que sirve como reseña comercial, añade los aspectos que han sido preponderantes en este proceso de descomposición social, incluyendo algunos rasgos de la cultura paisa y pos supuesto, la influencia del narcotráfico. De esta forma, se recomienda leer el libro como un diagnóstico a partir del cual deben hacerse las preguntas pertinentes para empezar la construcción de una nueva nación que proteja la vida y dignifique a sus habitantes. Esta presentación del libro al público permite reconocer la intuición de su aura, porque desde su primera edición, se vislumbró el impacto social que podría causar, sin mencionar el temor de los miembros del Cinep por los sectores que pudieran sentirse agraviados y reaccionar violentamente.

En contraste con la presentación de la primera edición, la carátula de la segunda tiene como fondo una fotografía del Detalle del cuadro titulado *Insomnio* (2001) pintado por Fredy Serna. Este cuadro es un acrílico sobre lienzo de 1,90m x 1,70m. En esta segunda carátula aparece uno de los Cerros del Valle de Aburra y una de las zonas periféricas de la ciudad, geografía que es descrita en algunos momentos en los testimonios del libro y en las crónicas del autor. Sobre esta imagen de fondo, y en la parte superior está el nombre de Alonso Salazar en blanco, luego el título del libro en minúsculas y de color naranja, y bajo una línea delgada, aparece en letras blancas el subtítulo *La cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Dos rectángulos más aparecen sobre el fondo y en la parte baja de la carátula en los que se añade la inclusión del texto dentro del Periodismo y al otro lado, el número de la edición (Fotografía 2).

**Fotografía 2.** Segunda carátula de NNPS (2012). Fotografía del Detalle del cuadro Insomnio de Fredy Serna (2001).



**Fuente:** Archivo Juan Carlos Patiño (2016)

El contraste entre las carátulas de las dos ediciones es significativo tanto en forma como en contenido. En cuestión de forma, existe una diferencia sustancial entre el resultado de encargar la ilustración del libro a un artista que buscó condensar el sentido del libro, mientras en la segunda, el vínculo subyacente es la relación entre el contenido del libro y el trabajo reciente del pintor Fredy Serna sobre Medellín. En un encuentro realizado en la Universidad EAFIT en el 2012, Fredy Serna afirmó con respecto a su propio trabajo, el de Alonso Salazar, Víctor Gaviria y el poeta Helí Ramírez sobre los años ochenta, que la intención de los cuatro fue la de visualizar un poco ese llamado de ciudad, recordar esa Medellín que nadie miraba. Asimismo, añade que “Años atrás las historias y la violencia en los barrios eran episodios que pasaban, acontecían y, de alguna forma, eran invisibles” (Serna, 2012)<sup>42</sup>. En este sentido, la segunda carátula de *NNPS* puede interpretarse en

---

<sup>42</sup> Serna, F. (2012). “Los cuatro recordamos esa Medellín que nadie miraba”. Agencia de noticias. Universidad EAFIT. Disponible en: [goo.gl/1fYIIC](http://goo.gl/1fYIIC)

torno al contenido del libro y de acuerdo con el título del cuadro, como la imagen de uno de las laderas de Medellín, en donde a pesar de los hechos violentos que ocurren allí, parece calmada en la noche. De las dos portadas, la primera tiene una mayor evocación por parte de los entrevistados, la mayoría de ellos relacionaron los aspectos fundamentales de la ilustración hecha por Víctor Sánchez.

En cuanto al significado de las imágenes de las carátulas, hay un hecho significativo y está en el mensaje directo de la primera con respecto a la segunda, vinculado con el tiempo transcurrido entre las dos ediciones. En varias entrevistas realizadas a periodistas, académicos, trabajadores sociales y habitantes de las comunas, es significativo que aún se habla de Medellín como dos ciudades: una la que retrató *NNPS* y la otra, una ciudad emprendedora, cosmopolita, reconocida en el 2013 como la ciudad más innovadora del mundo<sup>43</sup>. Este contraste puede interpretarse en la segunda carátula, vinculando lo expresado por el pintor del cuadro *Insomnio*, que lo que ocurría –y aún ocurre, aunque en menor medida– en las periferias de Medellín, se ve de manera borrosa desde el centro de la ciudad, solo se distinguen las luces de una barriada en calma a lo lejos. Para el 2002, año en que editorial Planeta reedita por segunda vez el texto de Salazar, los índices de violencia contrastan notoriamente con lo que ocurría 12 años antes en Medellín, pero como lo afirma el propio Salazar en el nuevo prólogo:

Quisiera decir que lo que aquí se narra –historias que evidencian un profundo deterioro del sentido de la vida– hace parte del pasado, pero no es así. Para nuestra desgracia, Medellín sigue siendo una ciudad con cifras de violencia que dan vergüenza –más de 3.200 homicidios en el 2001– y la mayor parte de esa violencia, aunque es originada por diversos sectores sociales, sigue asentada especialmente en las zonas populares de la ciudad (Salazar, 2002, p. 17).

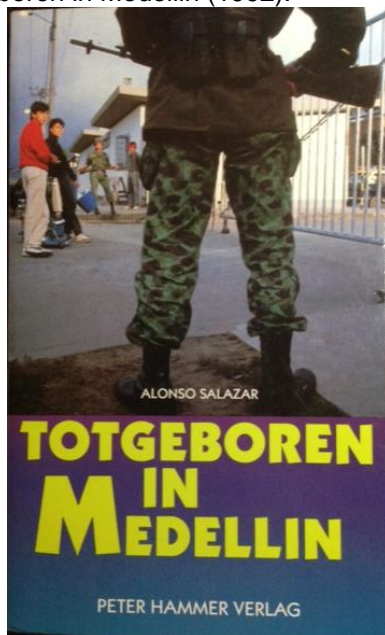
---

<sup>43</sup> Para ampliar esta información leer “Medellín fue reconocida como la ciudad más innovadora del planeta. Recuperado en: <https://goo.gl/6id0Z7>.

- **La iconicidad en carátulas y traducciones de NNPS**

*NNPS* fue traducido a cinco idiomas, siendo el alemán el primero de ellos, por el vínculo que sostenía Helena Gardeazábal, la primera editora del libro en el Cinep, con la editorial Peter Hammer Verlag. Frente a la presentación del libro, la primera diferencia notoria es la carátula que elige la editorial alemana. En esta aparece, en primer plano, el medio cuerpo de espaldas un hombre con camuflado, botas militares, munición y empuñando un fusil. Está parado en un andén frente a una reja, mientras en segundo plano, aparece otro soldado a quien sí es posible verle el rostro, quien también porta un fusil. La escena corresponde a un momento de guardia en lo que podría ser un vecindario de Medellín. En el medio de los soldados, está una pareja con una aspiradora que parece mirar al soldado en primer plano y cerca al soldado de la otra acera, hay un joven vestido de jean, una gorra y con las manos atrás. En conjunto, la escena parece remitir a un día en que los soldados deben patrullar las calles de los barrios por la peligrosidad que estos representan. El diseño de la cubierta es de Magdalene Krumbeck y la fotografía es de Axel Krause. El título en alemán del libro es *Totgeboren in Medellin* que se traduce literalmente como *Nacidos muertos en Medellín*.

**Fotografía 3.** Carátula de *Totgeboren in Medellin* (1992).



**Fuente:** Archivo Juan Carlos Patiño (2016)

En la contraportada del libro, la reseña comercial tiene el siguiente texto:

Medellín ha alcanzado en los últimos años prestigio internacional como el centro del tráfico de drogas y como la metrópolis del crimen. De Medellín provienen los capos de un poderoso cartel de drogas, el cual controla gran parte del negocio de drogas en los Estados Unidos y en Europa: Pablo Escobar, el clan de los Ochoa... En Medellín desde hace años se desató el infierno: Pandillas aterrorizan todos los barrios de Medellín, miles de sicarios determinan la vida pública y la cultura de la ciudad de los millones. El asesinato es la causa de muerte más frecuente entre los hombres hasta los 45 años.

El reportaje de Salazar es un reflejo de la juventud desesperanzada de esta ciudad y es sinónimo metafórico de muchas ciudades grandes de Latinoamérica<sup>44</sup> (Salazar, 1991).

Al preguntar al traductor del texto de la contraportada sobre el uso del lenguaje en resaltó dos aspectos en particular: por un lado, la ironía que encierra la palabra 'prestigio' para referirse al posicionamiento internacional de Medellín como centro del tráfico de drogas y del crimen. Por otro lado, los puntos suspensivos que acompañan la mención de Pablo Escobar y los Ochoa, hace pensar en que solo basta la mención de estos criminales para establecer el contexto en el que se desarrolla *NNPS* y con el que fácilmente está familiarizado el lector. Estos dos elementos llevan a conjeturar que es posible que la información de la contraportada busque atraer a lectores conocedores del problema de tráfico de drogas en Colombia y las consecuencias que este ha traído para el mundo. Las oraciones posteriores cambian el tono irónico, pero igualmente describen una panorama aterrador con una ciudad dominada por pandillas y con una alta tasa de homicidios, especialmente, en hombres jóvenes. El texto finaliza enfatizando que este trabajo periodístico de Alonso Salazar, acerca de una juventud que califica como desesperanzada, es una muestra de lo que puede encontrarse en las grandes ciudades de América Latina,

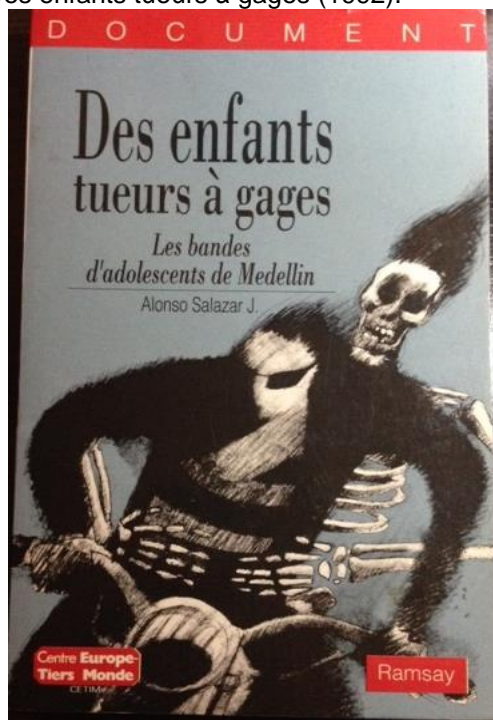
---

<sup>44</sup> Traducción de Juan Carlos Romero, profesor asociado al Departamento de Lenguas de la Universidad EAN. 2017.

imprimiendo la idea en sus lectores del carácter paradigmático que reside en NNPS, otorgando mayor visibilidad al mismo.

Entre las ilustraciones de las ediciones extranjeras, la que guarda una mayor similitud con la carátula original hecha en 1990, es la realizada por la editorial francesa Ramsay. En ella aparece la imagen de medio cuerpo de un sicario que va inclinado en su moto a gran velocidad y lleva a la muerte como parrillera, esta se abraza a él de manera similar a lo que ocurre en la carátula original, aunque en este caso, la ilustración solo aparece en blanco y negro. Este remplazo de los colores con respecto al original, otorga un aire sombrío adicional a la ilustración, acorde el contenido del libro. Al igual que en la carátula original aparece en un fondo gris en la que aparece el título *Des enfants tueurs à gages* (Los niños sicarios) y más abajo *Les bandes d'adolescents de Medellin* (Las bandas de adolescentes de Medellín) acompañado del nombre del autor. Llama la atención que en la parte superior aparece en letras blancas sobre un fondo rojo el rótulo *Document*, haciendo referencia a la clasificación otorgada por la editorial al libro de Alonso Salazar.

**Fotografía 4.** Carátula de *Des enfants tueurs à gages* (1992).



**Fuente:** Archivo Juan Carlos Patiño (2016)

La traducción literal del título del francés al español es “Niños asesinos a sueldo. *Las bandas de adolescentes de Medellín*”. En la contraportada el texto que aparece es extenso y busca ilustrar de manera más amplia los contenidos del libro a los posibles lectores del libro: El texto que aparece es el siguiente:

Es en los barrios abandonados de Medellín, en Colombia, cuyas callejuelas de tierra bajan las pendientes de la montaña, que se encuentra el semillero de narcotraficantes que reclutan los sicarios, pequeños asesinos a sueldo que hicieron de la muerte una verdadera industria. Aquí, el ingreso mensual de una familia se sitúa entre 40.000 y 80.000 pesos (200 a 400 francos). Sin embargo, la mayoría de las viviendas tienen equipos electrodomésticos y audiovisuales ultramodernos. Con mayor frecuencia neveras, lavadoras y televisores fueron robados o pagados con el dinero sucio.

Constituidos en bandas temibles, los sicarios no matan ni para drogarse, ni por desafío a la sociedad. Consideran el asesinato como un trabajo especializado. Según Alonso Salazar, tres elementos de la tradición los animan: el gusto del lucro, el sentimiento religioso y el espíritu de represalia.

En esta provincia, el contrabando –droga, café, cigarillos– siempre ha hecho parte de la vida, e incluso, la aristocracia industrial se ha beneficiado de esto. El Estado está casi ausente. Las armas se encuentran fácilmente: policías y militares son los primeros en venderlas.

La generación actual de sicarios busca, según el autor, ser "protagonista en una sociedad que les cerró las puertas". Poco les importa matar... o morir. Las bandas duran poco. Muchas veces, se matan entre ellos. La edad promedio de las víctimas de homicidios bajó en Medellín: el 70% de ellas tiene entre 14 y 20 años...

La investigación del periodista Alonso Salazar llevada en el marco del CINEP de Medellín (Centro de Investigación y Educación Popular) subraya el peso terrorífico de los narcotraficantes en la sociedad colombiana. Se mata para

sobrevivir. Asesinos a sueldo: un "trabajito" como otro<sup>45</sup>. (Alonso Salazar y Garavito, 1992).

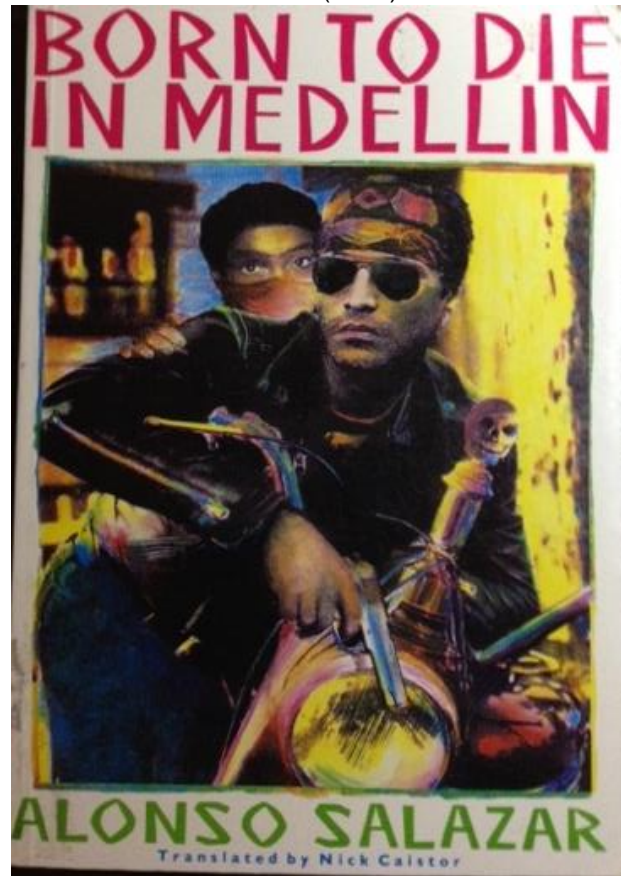
El texto de la contraportada de la edición en francés describe las periferias de Medellín como semilleros de sicarios al servicio del narcotráfico. Esta asociación hace parte de la generalización que se ha hecho en relación con ambos fenómenos criminales, y que funciona como una manera de atraer a los lectores, aunque *NNPS* no enfatice en este vínculo. En el mismo sentido, el texto tiene la intención de mostrar las contradicciones entre la pobreza de los barrios y las comodidades con que cuentan muchas viviendas, gracias a los recursos que brinda la "profesionalización" de los sicarios. Otros aspectos que retoma esta reseña provienen principalmente del texto "La resurrección de Desquite": promedio de edad de las víctimas, connivencia de la ciudad y el contrabando, corrupción de las fuerzas militares y la falta de oportunidades para los jóvenes. Aparece un pequeño error en el que se relaciona al Cinep como una entidad de Medellín. Si bien, esta reseña apunta a varios de los temas desarrollados en *NNPS*, es claro que se centra en la problemática del sicariato como producto de una sociedad descompuesta y acorralada por el narcotráfico. Ambos temas no solo generan una gran atracción en los lectores, sino que han alcanzado enormes audiencias alrededor del mundo.

En la edición inglesa de *NNPS*, traducida como *Born to die in Medellin*, la fotografía utilizada como carátula es la de un joven que conserva el estereotipo de los personajes cinematográficos que pertenecen a pandillas de latinos, incluso parece posar para la foto, mirando hacia su derecha con una expresión muy seria y oculto tras sus lentes oscuros. Viste una chamarra de cuero negra, una pañoleta en la frente, porta un arma en su mano derecha, y la moto que conduce (que no está en movimiento) tiene incorporado, arriba del farol, una suerte de trofeo que termina con una calavera en la punta. El parrillero que va a su espalda es un joven moreno de cabello quieto y oscuro, a quien solo se ven los ojos porque un pañuelo rojo cubre la mitad de su cara. El diseño de la carátula es de Andy Dark.

---

<sup>45</sup> Traducción del francés realizada por Sibylle Taveneau Samper, profesora de idiomas de la Universidad EAN, 2017.

**Fotografía 5.** Carátula de *Born to die in Medellín* (1992).



**Fuente:** Archivo Juan Carlos Patiño (2016)

En la contraportada del libro puede leerse el siguiente texto:

Una fascinante visión al interior de la violencia urbana en Medellín, la segunda ciudad de Colombia. El autor Alonso Salazar viaja a las cárceles, hospitales y tugurios de la capital de la droga en Colombia para entrevistar a adolescentes sicarios, sus familias, sacerdotes y vigilantes de autodefensa. En el proceso, trae el mundo vivo de las pandillas juveniles de Medellín, aquellos que, según sus propias palabras, "nacieron para morir" antes de que puedan tener hijos o envejecer.

Una introducción de Colin Harding. El editor de *The Independent Latin America*, describe la cultura criminal de Medellín y el lugar de los jóvenes sicarios en la política colombiana.

Publicado por primera vez en Colombia en 1990, el libro se convirtió rápidamente en un *best seller* como una exploración gráfica de una de las sociedades más violentas del mundo (Salazar, 1993).

La traducción literal del texto es “Nacido para morir en Medellín” haciendo uso de una expresión idiomática del inglés que, en este caso, sirve para hacer referencia a la cortedad de los jóvenes que nacen en Medellín. El primer aspecto que impacta en la reseña es el calificar de fascinante la visión que brinda *NNPS* acerca de la violencia en Medellín, a la que identifican como la capital mundial de la droga. Dicha visión fuera de lo común está relacionada con lo que califican los editores como “el mundo vivo” que Alonso Salazar logra plasmar a través de los testimonios que recoge en diferentes escenarios donde entrevista a los diversos personajes que narran sus historias en el libro. De la misma manera, al mencionar la introducción hecha por Colin Harding enfatizan en lo que denominan una cultura criminal de Medellín y la influencia que los sicarios han tenido en la política del país, aludiendo a los magnicidios cometidos por estas durante los años ochenta. Por último, resalta la amplia lectura del libro gracias a la descripción que éste logra de la que denominan una de las sociedades más violentas del mundo.

Entre los aspectos de mayor importancia para señalar en esta reseña del libro, está la importancia brindada al carácter testimonial del libro, su resonancia, reflejada en el número de ventas y de nuevo la relación entre narcotráfico y violencia juvenil. La vinculación entre las temáticas del libro y la preocupación internacional por el tráfico de drogas es un elemento fundamental en este texto. Esta visibilidad y valoración de *NNPS* incrementó notablemente su aura como texto revelador de las condiciones sociales que alimentaron la violencia en Colombia, al tiempo que brindó una explicación para que Medellín fuera calificada como la ciudad más peligrosa del mundo.

En la edición italiana que lleva por título *Nati per crepare: storie di sicari adolescenti dall'inferno di medellin* (*Nacido para morir: historias de asesinos adolescentes del infierno de Medellín*), aparece la ilustración de un adolescente que está de lado, vestido con una camiseta sin mangas, el cabello corto, los brazos cruzados y parece con el ceño fruncido mirando hacia abajo. Esta imagen que no cae en el estereotipo de las demás carátulas, incluyendo la original, se acerca más a la imagen de un adolescente, tanto por las prendas que viste como por la actitud que suele caracterizar a los jóvenes descreídos del mundo

que los rodea y en una actitud hostil con los brazos cruzados y el ceño fruncido. El título del libro enmarcado en líneas amarillas y particularmente el subtítulo, hacen deducir que para 1993, Medellín ya era reconocida para los italianos como una de las ciudades más violentas del mundo.

**Fotografía 6.** Carátula de *Nati per crepare* (1993).



**Fuente:** Recuperado de: [goo.gl/kv14bR](http://goo.gl/kv14bR) (2016)

En la contra-carátula del libro traducido al italiano puede leerse la siguiente reseña:

“La violencia en Medellín es parte de la realidad cotidiana. Vivimos en una ciudad en guerra.” Así abre *Nacido para morir*, un libro con una investigación perturbadora sobre las bandas juveniles en Medellín, capital de la droga de Colombia. ¿Qué motivaciones impulsan hoy, la voluntad de más de tres mil niños de entre catorce y veinte años, incluidos en más de ciento veinte bandas, para convertirse en ángeles de la muerte? Más allá de cualquier suposición sociológica, este libro está hablando de los protagonistas a través

de sus voces que revelan el destino inexorable que los condena a encarnar al asesino y la víctima a la vez. Su lenguaje es sencillo, directo, casi desnudo: es la paradoja de lo desconocido que toma forma y golpea como un puño. En una maraña de aspiraciones y sentimientos, dolor, dureza, frialdad, esbozan un retrato de un universo en el que el asesinato tiene el sabor de una acusación e, incluso, un canto a la vida.

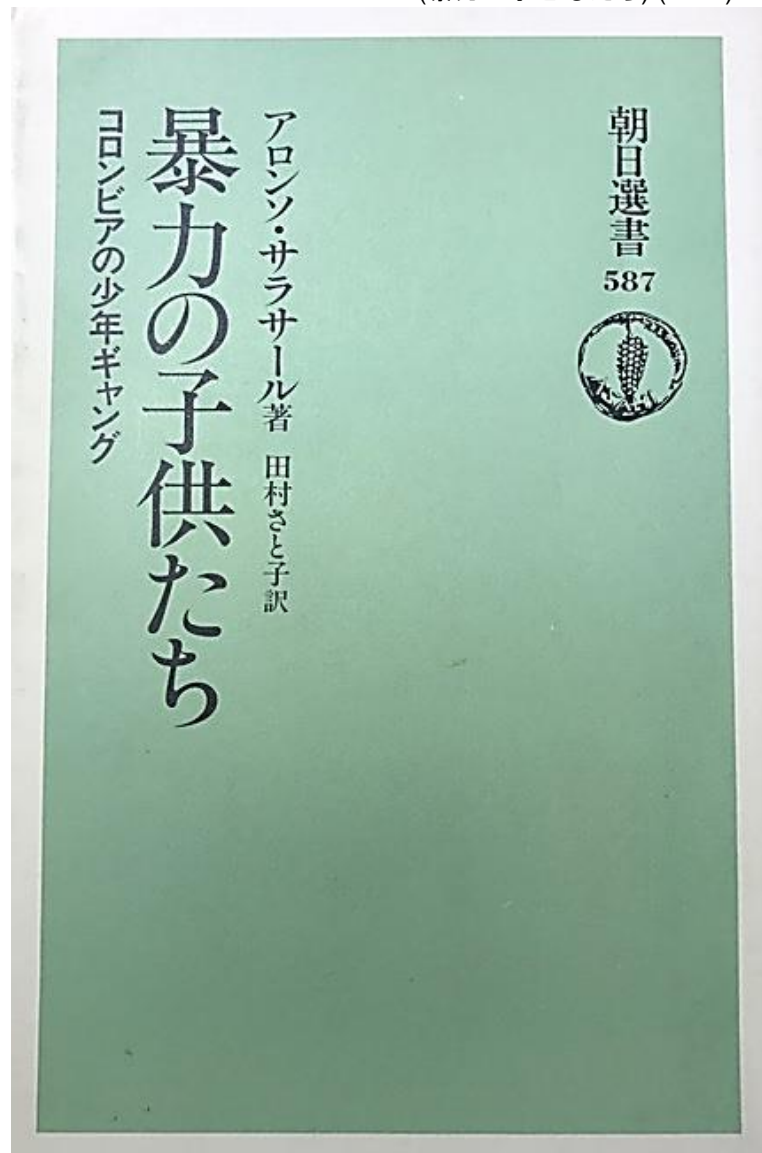
Alonso Salazar, que nació en Medellín, es un experto en comunicación de masas y en la actividad social desempeña en el CINEP. Además de *Nacido para morir* (doce ediciones en Colombia y ahora traducido también en Europa), Salazar publicó en 1992 *La cultura del narcotráfico*<sup>46</sup>.

La reseña del libro destaca la cotidianidad de la guerra en Medellín, recalca a la ciudad como capital mundial de la guerra y resalta que el libro busca responder a la pregunta por las motivaciones que llevan a los jóvenes a convertirse en sicarios. De igual manera, el texto afirma que los jóvenes son víctimas y victimarios a la vez, quienes a través de sus voces permiten reconocer cierta emocionalidad en relación con sus actividades delictivas. Por último, destaca la autoridad de Salazar para desarrollar el tema que proponen el libro.

---

<sup>46</sup> <http://www.ebay.it/itm/Alonso-Salazar-NATI-PER-CREPARE-SICARI-ADOLESCENTI-DALL-INFERNO-DI-MEDELLIN-/311858489729?hash=item489c36e981:g:PIIAOSwX61ZA0W8>

**Fotografía 7.** Carátula de Los niños de la violencia (暴力の子どもたち) (1993).



**Fuente:** Archivo Juan Carlos Patiño (2017)

La traducción al japonés de *NNPS* es la que más se diferencia de las otras debido a la distancia cultural que implicó un mayor esfuerzo de parte de la traductora japonesa para recrear el contexto de violencia en los lectores japoneses. Como puede observarse en la fotografía 7, en la carátula no aparece una ilustración que oriente a los lectores acerca del tema como sí ocurre con las demás ediciones. De igual manera, la traducción del título del libro es “Los niños de la violencia” que también podría interpretarse como “Los hijos de la

violencia”<sup>47</sup>. Al lado derecho del título aparece: “Escrito por Alonso Salazar y traducido por Satoko Tamura” y al lado izquierdo: “La pandilla de jóvenes de Colombia”. La traducción japonesa que se distancia del título original puede entenderse como una síntesis válida que propuso la traductora Satoko Tamura de las narrativas testimoniales, teniendo en cuenta la contextualización de la historia de violencia de Colombia que realizó al final del libro. En esta contextualización, hecha a manera de crónica, reseña brevemente sus viajes a Medellín entre 1994 y 1995 como invitada al Festival Internacional de la poesía, al tiempo que expone los hechos más importantes del conflicto armado que ha atravesado la historia del país desde finales del siglo XIX.

Otros aspectos que vale la pena resaltar sobre la crónica hecha por Tamura es la violencia omnipresente en el territorio colombiano, las particularidades de los jóvenes que viven en las periferias de la ciudad y la recomendación del libro de Salazar hecha por Gabriel García Márquez:

Este libro era el *best seller* en Colombia en ese entonces. En una conversación informal, García Márquez me lo recomendó diciendo “Léalo que es interesante”, y lo compré en la librería del aeropuerto en mi camino de regreso sin pensar mucho. Sin embargo, terminé de leerlo en una sola tanda por el contenido tan chocante. Así fue que llegué a traducir el libro. Al traducirlo y caminar por la ciudad donde la historia se desarrolló, entendí la dolorosa realidad de estos jóvenes protagonistas de este libro, que es el producto de la falla estructural de la sociedad prolífica en América Latina, y que sus maneras de vivir eran la expresión de su desacuerdo y protesta [...]

En una ciudad donde la violencia ciertamente hace una parte de la vida cotidiana real, o, en otras palabras, una ciudad en guerra, robos, actos violentos y asesinatos son la forma de vida normal, y los niños crecen aceptando estos actos con una especie de admiración. También, en los sectores pobres, uno tiene que aprender a sobrevivir en un entorno hostil desde su infancia (Tamura, 1997, pp. 201-202).

---

<sup>47</sup> Traducción de Azumi Ohara (2017)

Este fragmento de la crónica que cierra la traducción de *NNPS* al japonés, recalca el interés que generó el libro en la escritora y su juicio sobre las acciones violentas de los jóvenes como una manera de protesta ante las fallas estructurales de la sociedad. De la misma manera, agrega que, en una ciudad en guerra, los actos de violencia terminan por normalizarse y admirarse por aquellos que aprenden a vivir en medios hostiles. Ahora bien, la recomendación del libro por parte de Gabriel García Márquez a la escritora japonesa, implica una crítica positiva del trabajo de Salazar como referente para comprender la situación de violencia en las últimas décadas del siglo XX en Medellín. Por último, vale la pena mencionar que la crónica de Tamura, al igual que la traducción de los testimonios de *NNPS* están acompañados de fotografías que permiten contextualizar espacialmente el contexto de los barrios que enmarcan las narraciones (Fotografía 8).

**Fotografía 8.** Ingreso al barrio Manrique en *Los niños de la violencia* o *los hijos de la violencia* (1993).



**Fuente:** Tamura, S. *Los niños de la violencia*. (1994, p. 15).

En todos los textos de las reseñas de las ediciones extranjeras existe una referencia puntual a Medellín como la capital de la droga en el mundo y la estrecha relación de este estigma con el surgimiento de la violencia en los jóvenes de la ciudad. De la misma forma, las reseñas hacen énfasis en el carácter testimonial de sus narrativas y, por ende, el nivel de realidad que transmiten. Solo en el caso de la edición en francés, el texto de la contracátula hace una pequeña síntesis que vincula varias de las temáticas que son abordadas por el libro. Por otra parte, la edición en japonés no cuenta ni con una carátula vistosa como en el caso de las otras cuatro o con una reseña comercial similar a las analizadas anteriormente, en gran medida porque la distancia cultural requirió un mayor esfuerzo por parte de la traductora para contextualizar a sus posibles lectores japoneses.

La similitud en relación con las ilustraciones y las reseñas de las ediciones extranjeras de Occidente demuestra que el narcotráfico en Medellín durante los años ochenta y noventa se constituyó como el fenómeno delictivo del país con más reconocimiento a nivel mundial y a través del cual se conocieron otros fenómenos de igual impacto como el sicariato. Vale la pena recordar que el sicariato no es un hecho delictivo exclusivo de Colombia y que su relación con el narcotráfico es coyuntural, porque la determinación de los asesinatos por encargo no proviene solamente de los narcotraficantes. En este sentido, la asociación hecha en las reseñas de las traducciones de *NNPS* permiten reconocer la manera en que se asoció el narcotráfico con el sicariato para propiciar la venta de ejemplares a través de este, aunque el libro de Salazar señale precisamente que la relación entre ambos hechos fue circunstancial en el periodo histórico que abordan sus narrativas.

## **2. *No nacimos pa'semilla* como artefacto cultural icónico**

*No nacimos pa'semilla* escrito por Alonso Salazar en 1990 se entiende para la presente investigación como un artefacto cultural icónico porque ha trascendido su materialidad de texto literario y periodístico, y cumple con las características de lo aurático, lo totémico, lo arquetípico, lo citable y su capacidad generadora de audiencias, tal como lo propone Dominik Bartmanski (2012). Desde la perspectiva de la sociología cultural, estas categorías permiten analizar cómo un texto, cuya materialidad la constituyen las narrativas, las palabras, se convierte en un objeto que trasciende su marco de interpretación disciplinar gracias a su excedente de significado. La categorización de *NNPS* como ícono implica comprenderlo como un producto material significativo, que, al ponerse en funcionamiento mediante redes de significación social se convierte en símbolo para ser leído e interpretado desde diversas perspectivas de la cultura y desde el contexto desde el cual surge y a la vez se reproduce. De esta manera es necesario establecer inicialmente por qué este texto se entiende como artefacto cultural y por qué se ha convertido en un ícono de la violencia juvenil urbana en el país.

*NNPS* se entiende como artefacto cultural que ha excedido su materialidad de texto narrativo y se ha convertido en una representación recurrente para diversos grupos académicos y culturales que reconocen en sus narrativas la coyuntura de la juventud del país asociada a la violencia. Así mismo, el amplio uso de sus significaciones lo ha convertido en una narrativa base para representar a los jóvenes violentos y a las comunidades imaginadas que se tejen alrededor de ellos. De esta manera, el libro no solo ha sido objeto de estudio desde la academia, sino que ha alcanzado una profunda legitimidad emocional a través del tiempo, que reside, entre otros aspectos, en la verosimilitud de sus relatos, en la continuidad de las condiciones del contexto que les

dieron origen y las identidades que ha promovido. Con el fin de comprender los aspectos planteados, es importante reconocer las generalidades de *NNPS* como texto narrativo, el contexto histórico y social en que surgió, las circunstancias de su publicación y algunos detalles biográficos de su autor.

En la interpretación de *NNPS* propuesta en esta investigación se asignan dos categorizaciones fundamentales para el texto de Salazar: su designación como artefacto cultural que sobrepasa ampliamente a la de un texto narrativo y el carácter icónico alcanzado desde su publicación. Para ampliar la explicación inicial de la primera categorización es útil remitirse a las definiciones dadas por Benedict Anderson en su texto *Comunidades imaginadas* (1993) y por Luis Miguel Isava en *Breve introducción a los artefactos culturales* (2009). Benedict Anderson hace referencia a los artefactos culturales analizándolos a través de conceptos abstractos como el de nación o nacionalismo y afirma que para entenderlos adecuadamente es necesario preguntarse “cómo han llegado a ser [artefactos] en la historia, en qué formas han cambiado sus significados a través del tiempo y por qué, en la actualidad, tienen una legitimidad emocional tan profunda” (1993, p. 21). Las preguntas de Anderson son cruciales en la presente investigación precisamente porque los símbolos que constituyen dichos artefactos culturales están materialmente representados en elementos como la bandera, los himnos, los escudos y por supuesto, en los productos de la cultura con los cuales se identifican quienes hacen parte de una nación. En el caso de *NNPS* como texto, este logra representar narrativamente el surgimiento de la violencia juvenil urbana para una parte importante de la población del país. En esta medida, podría considerarse no un símbolo identitario masivo, tal como la bandera o el escudo del país, pero sí una representación recurrente en diversos grupos académicos y culturales que reconocen en sus narrativas la coyuntura de la juventud del país asociada a la violencia.

A pesar de su relativa reciente publicación, hace 27 años, *NNPS* como artefacto cultural ha estado sometido a fuerzas históricas que lo han moldeado según las circunstancias contextuales y lo han adaptado a diversos terrenos sociales en donde se ha mezclado con lo que Anderson denomina constelaciones políticas e ideológicas, generando apegos muy profundos (1993, p. 21). Esta comprensión de *NNPS* como artefacto conduce a reconocer el carácter amplio de sus contenidos y la fuerza expansiva de sus formas narrativas al ser empleado por diferentes audiencias, en distintos lugares y momentos históricos, y además

con intenciones diversas. De esta manera, como lo veremos en el capítulo tres, aunque las narrativas establecidas por *NNPS* sobre los jóvenes violentos se refieren a un momento histórico particular de Medellín, dicha temática trasciende a otras audiencias a lo largo del país e incluso del mundo en donde existen situaciones y contextos socioeconómicos similares. Esta universalidad de las temáticas contenidas en *NNPS* da legitimidad a los artefactos culturales y posibilita su utilización en diversos espacios de significación (Anderson, 1993).

Semejante al planteamiento de Anderson, Luis Miguel Isava encuentra en los artefactos culturales un “espesor signifiante”, que puede corroborarse pragmáticamente en la utilidad de su materia, aunque en estos “lo material debe pensarse a partir de lo que en ellos se pone en obra –lo que en ellos opera y se patentiza: la cultura” (2009, p. 444). Precisamente *NNPS* es puesto en obra, es escenificado, al interactuar performativamente como artefacto cultural con respecto a diversas tramas semánticas que se interrogan de manera recíproca con respecto a sus contenidos y sus significaciones. Un ejemplo claro es el uso del libro para hablar de temas como el reciente proceso de paz con la guerrilla de las FARC (2011-2016) en comparación con el adelantado en 1985 con un grupo guerrillero como el del M-19 (María Elsy Sepúlveda, comunicación personal, profesora de secundaria Colegio Militar Simón Bolívar en Bogotá). En este sentido, *NNPS* como artefacto cultural “pone en funcionamiento las redes de significación que lo hacen posible y lo justifican, pero al mismo tiempo las patentiza al escenificarlas en una suerte de inscripción signifiante susceptible de ser leída, analizada, interpretada, (re)pensada” (Isava, 2009, p. 445). De esta manera, el libro de Salazar ha trascendido a otras audiencias al permitirles leer y releer su propia realidad.

Frente a la propuesta de Anderson sobre las comunidades imaginadas y la importancia de los artefactos culturales para su configuración, Homi Bhabha (1994) propone explorar las narrativas cotidianas de la nación que están adheridas al performance de los miembros que la componen. Un ejemplo de estas narrativas cotidianas, al inicio de los años noventa, está en la indexación de la frase ‘No nacimos pa'semilla’ y su normalización en el lenguaje cotidiano para expresar la inevitabilidad y aceptación de la muerte, en un contexto espacio-temporal de violencia. En este sentido, las propuestas de Bhabha, y la de Alexander y Bartmanski se complementan, porque estos últimos plantean la necesidad de buscar en

la cultura material, en este caso, en el lenguaje narrativo, cómo la significación tipificada de los artefactos culturales es un factor clave en su recorrido hacia la iconicidad. En palabras de Bhabha: “Los jirones, remiendos y harapos de la vida diaria deben transformarse repetidamente en signos de una cultura nacional coherente, mientras que el acto mismo del performance narrativo interpela a un círculo creciente de sujetos nacionales” (2007, p. 182). Bajo este supuesto, la expresión ‘No nacimos pa’semilla’, referida tanto a la indexación como al texto en su totalidad, constituye una narrativa cargada de sentido para un amplio grupo de lectores y actores sociales que buscan entender contextos de violencia juvenil.

Además de entender a *NNPS* bajo la condición de artefacto cultural propongo su categorización como icónico, concepto ya abordado en el capítulo anterior, pero que es necesario retomar para este análisis. *NNPS* cumple como ícono, entre otros aspectos, con instaurar desde su título una fuerte relación de semejanza con lo representado, en este caso, la realidad violenta de los jóvenes de Medellín a comienzo de los años noventa. De esta manera, la significación del libro de Salazar es compartida por un amplio grupo social que ha otorgado un sentido similar a las representaciones de sus relatos. Así, el significado de sus narrativas parte de la analogía y no de la univocidad, al hacer que su carácter simbólico permita una enorme posibilidad de connotaciones que es posible incorporar como parte de los sentidos posibles del mismo. De igual forma, debe agregarse que *NNPS* es un signo entendido como totalidad, en el que se expresa una significación con un sentido global, pero que, al mismo tiempo, está integrado por múltiples narrativas (crónica periodística, testimonio, ensayo) que pueden ser analizadas e interpretadas de forma separada.

La comprensión de *NNPS* desde la teoría del giro icónico implica desandar el recorrido de la obra de Alonso Salazar para reconocer y analizar los escenarios, eventos, actores que han dado significación al libro en diversos contextos. Esta revisión a la biografía del libro permite encontrar lo que Alexander denomina una “conciencia icónica” frente a la materialidad de *NNPS*; en este caso, a través del análisis tanto de su superficie estética como de su profundo contenido moral (2012, p. 26). Por supuesto, esta construcción de la conciencia icónica sobre *NNPS* surge como producto de establecer la importancia de los diversos empleos que ha tenido, sin que ello implique que dicha conciencia surja en todos sus usuarios y lectores. De esta manera, para dar cuenta de la iconicidad de *NNPS* es

necesario analizar las características estéticas de *NNPS* que lo hacen atractivo para sus lectores, y la trascendencia de sus narrativas y temáticas que lo han posicionado desde su publicación hasta hoy.

## **2.1. El libro *No nacimos pa'semilla***

*No nacimos pa'semilla* es un libro que mezcla testimonios de jóvenes insertos en grupos criminales y la crónica periodística de su autor al respecto, en seis capítulos en su primera edición (1990) y siete en la segunda (2002). De manera progresiva, el texto va acercando al lector a la compleja realidad de violencia que viven los habitantes de la Comuna Nororiental de Medellín durante el final de la década de los ochenta. El primero de los capítulos titulado “Los reyes del mundo” presenta los testimonios de Antonio y su madre, Doña Azucena, quienes relatan parte de sus historias de vida que para ellos siempre han estado enmarcadas por la violencia. Antonio narra a Alonso Salazar su ascenso dentro de una banda juvenil, estando en el hospital al borde de la muerte; mientras que Doña Azucena relata una vida de esfuerzos atravesada solo por la violencia y en la que ha tenido que enseñar a sus hijos a defenderse. “Un círculo vicioso” es el título que corresponde al segundo capítulo, en el que Don Rafael y Ángel buscan defenderse de las bandas juveniles del sector. De esta manera, deciden conformar un grupo de autodefensa que busca hacer “limpieza social” para contrarrestar los abusos de algunos integrantes de las bandas juveniles. A la vez atribuyen parte del origen de la violencia en la zona, a la instrucción militar dada por el M-19 en los campamentos que creó a mediados de los años ochenta.

El tercer capítulo del libro tiene por nombre “El crucero” y presenta el testimonio de Julián, un joven que luego de terminar el bachillerato no encuentra opciones de empleo y se dedica, junto con una banda, a intermediar información para llevar a cabo actos delictivos, especialmente relacionados con el sicariato. En el cuarto capítulo, titulado “La universidad del mal” se describen los espacios de la cárcel de Bellavista, para luego centrarse en la vida de Mario, un hombre de 23 años detenido por asesinar a otro joven de una banda criminal que es odiado por gran parte de la comunidad. El capítulo ondula entre la vida en la prisión y la historia sobre lo justa o injusta que es la condena de Mario, tanto desde su visión como la de su amigo Juan, quien también aparece en este aparte. El quinto capítulo llamado “Una palabra en medio de la muerte”, presenta el testimonio y las explicaciones

que brinda el padre Jorge Galeano a la violencia que se vive en la comuna. En este aparte también se describen rituales de las bandas juveniles como los entierros, sus actos de fe e incluso sus maneras de celebrar los crímenes que cometen.

El capítulo seis, incluido solo hasta la segunda edición del libro, se denomina “La vida no es una película”. En este, Salazar narra en primera persona la historia de Níver, un integrante de las milicias populares que ficcionalmente desde la muerte reflexiona y narra su historia de vida desde su infancia hasta su muerte, pasando por los problemas familiares, su paso por el Ejército y los amores que tuvo. Este aparte del libro muestra el arrepentimiento del protagonista al “no haber aprovechado el tránsito por el planeta para disparar menos y vivir más” (Salazar, 2002, p. 143). El último capítulo del libro (incluido en ambas ediciones) es un texto a manera de ensayo que el autor titula “La resurrección de Desquite” en el cual busca analizar de forma crítica la situación de violencia de Medellín, los aspectos culturales que influyen en ella, el estatus de las bandas y la necesidad de pensar en un futuro diferente para los jóvenes de las periferias. La obra concluye con un glosario que busca explicar el parlache empleado en los diálogos de los jóvenes como guía para los lectores poco familiarizados con el tema.

A mediados de 1990, cuando es publicado *NNPS* por Alonso Salazar, la situación socioeconómica y la seguridad de los barrios periféricos en las comunas de Medellín se había deteriorado al punto de que un año después los índices de violencia la llevaron a convertirse en la más peligrosa del mundo. Los homicidios en el Valle de Aburrá llegaron a 6.349 en 1991, es decir 381 por cada cien mil habitantes (Jaramillo & Perea, 2014; Ossa, 2013; Riaño, 2006). Según Franco et al., “el promedio de edad de las víctimas de homicidio en la ciudad fue 28,3 años, y el 50% de ellas tenía una edad de 25 años o menos” (2012b, p. 3212). Además de víctimas, los jóvenes también fueron victimarios en este contexto de violencia urbana. Alonso Salazar destaca en el texto final de *NNPS* que la IV Brigada, dedicada contra el sicariato en el Valle de Aburrá, identificó por entonces 120 bandas de sicarios a los que se encontraban vinculados 3.000 jóvenes (2002, p. 149). Eso sin contar aquellos que pertenecían a grupos de autodefensas barriales y milicias urbanas. Esta cruda situación de violencia en Medellín con los jóvenes como protagonistas fue el ambiente propicio para que la publicación de *NNPS* cobrara tal importancia primero en Medellín y luego en el resto del país.

Si bien, el sicariato ha alcanzado un enorme protagonismo en la historia del país desde mediados de los años ochenta debido a su contratación por parte de los carteles de la droga, estos no han sido sus únicos proveedores de empleo. En los testimonios recogidos por Alonso Salazar en *NNPS*, es claro que personas de diferentes condiciones socioeconómicas los contrataban para “ajustar cuentas” de todo tipo. A través de las cortas historias de vida de jóvenes inmersos en diversos grupos criminales en las periferias de Medellín, el libro describe al lector las dificultades del contexto económico, social y cultural en que crecieron, en palabras de los testimonios de los jóvenes y sus familias. De la misma manera, su autor asocia diferentes factores que buscan explicar el grado de violencia que alcanzó la ciudad en muy pocos años. Las narrativas de *NNPS* resaltan el continuo desplazamiento poblacional hacia las laderas de Medellín, las necesidades básicas insatisfechas de los habitantes de los barrios populares, el alto nivel de desempleo y deserción escolar, e incluso la necesidad de los jóvenes de satisfacer los deseos de consumo, incentivados por la apertura comercial a comienzos de los años noventa.

Algunos datos sobre educación y empleo que revelan la situación del Valle de Aburrá para 1990 fueron reportados en el documento inicial del Programa presidencial para Medellín y el área metropolitana en 1991<sup>48</sup>. En este documento se destacan los problemas de deserción escolar y el desempleo como dos circunstancias que aumentan la desocupación, especialmente de la población joven de la ciudad:

La baja retención escolar no solamente ocasiona un alto desempleo juvenil sino también altas tasas de inactividad, especialmente en los hombres entre 12 y 29 años. En 1990, el 17.6% de esta población, 64.000 personas, no estudian, ni trabajan, ni buscan trabajo, cifra bastante superior al promedio de las 4 principales ciudades (12.2%). La menor educación de las

---

<sup>48</sup> El documento inicial del programa presidencial para Medellín y su área metropolitana es un balance general de la comisión de Educación y Cultura de los Foros Comunales realizados en la ciudad de Medellín y el Área Metropolitana. En el texto se hace énfasis en los aspectos más relevantes en cuanto a la conformación de la comisión y el trabajo desarrollado. De la misma manera, se implementan los cuadros de análisis y matrices para relacionar y presentar la información de las diferentes comunas en cuanto a datos estadísticos de educación, vivienda, salud, recreación, cultura, transporte, etc. Este documento revela la preocupación del Estado por enfrentar los problemas sociales que se generaron en todo el Valle de Aburrá desde finales de los años setenta y que desembocaron en la articulación de bandas juveniles y grupos armados, que se alimentaron especialmente de las deficientes condiciones económicas de las periferias de la ciudad. Basado en el texto de la Biblioteca Virtual de Antioquia en el sitio: <http://hdl.handle.net/10495/4619>

generaciones jóvenes de Medellín también ha limitado sus posibilidades de migración hacia otras zonas del país con mejores oportunidades.

En los últimos años la situación se agravó por la fuerte escalada terrorista del narcotráfico. Mientras que en el último año en las otras áreas metropolitanas el empleo creció en 2.5% y la tasa de desempleo cayó del 10.6% al 9.9%, en Medellín, por el contrario, el empleo disminuyó el 1.5%, y el desempleo aumentó del 12.4% al 14% (DNP y otros., 1991, p. 6).

## **2.2. La publicación de *No nacimos pa'semilla* en medio de una coyuntura nacional**

La inmediata asociación entre *NNPS* con el sicariato y de este con el narcotráfico por parte del ciudadano común, se debe a que en 1990 el gobierno se encontraba librando una guerra contra los carteles de la droga, particularmente contra el Cartel de Medellín cuyo miembro más reconocido fue Pablo Escobar. Por supuesto, la asociación común tiene como razón clara de fondo que desde que se cometió en Bogotá el asesinato del Ministro de Justicia en 1984, por orden del Cartel de Medellín, el país se conmocionó al saber que los sicarios fueron jóvenes provenientes de esa ciudad. Ocurrieron otras acciones sicariales contra dirigentes políticos de gran recordación en el país, en los que estuvieron involucrados jóvenes: los asesinatos de Jaime Pardo Leal en 1987, Luis Carlos Galán en 1989, Bernardo Jaramillo Ossa y Carlos Pizarro en 1990. De esta manera, la publicación de *NNPS* se convirtió en el primer libro que buscó explicar desde el contexto y la propia voz de los jóvenes insertos en bandas sicariales, cuáles eran sus motivaciones para ingresar a estas bandas y qué estaba detrás de la violencia que se había tomado las comunas más desfavorecidas de Medellín y que ahora se extendía a todo el país.

En el trabajo realizado por Alonso Salazar, el vínculo entre el narcotráfico, el cartel de Medellín y las bandas sicariales no llega a tener la relevancia que tienen las condiciones socioeconómicas desfavorables de los habitantes de la comuna Nororiental, y que para el autor se constituye en el principal problema. Otros aspectos que destaca el texto de Salazar, que se hace repetitivo en los diferentes testimonios, son la corrupción por parte de la Policía al suministrar y favorecer a algunas bandas criminales en los barrios, el desempleo y la falta de espacios de recreación y planteles educativos con la capacidad de evitar la deserción de los niños y jóvenes de las periferias. De igual manera, entra en juego un elemento cultural de lo que significa “ser paisa” cuando el autor busca explicar cómo este se suma a la conjunción de estos otros elementos. Según Salazar, la cultura paisa se caracteriza por una fuerte afiliación religiosa, evidente en una devoción incondicional a la Virgen, analizada por Salazar como una figura maternal, protectora y permisiva; una visión del éxito vinculada a la consecución de dinero, sin importar los medios; y, por último, un vínculo con la cultura maleva, heredada de las generaciones anteriores y que tiene como principio no temerle a nada como valor fundamental para demostrar la hombría (Salazar, 2002, p. 155).

Por otra parte, los campamentos creados por el movimiento guerrillero M-19 tras los acuerdos de cese al fuego firmados en Corinto (Cauca) se constituye en otra de las circunstancias históricas que influyó notoriamente en la creación de las bandas juveniles en las periferias de la ciudad de Medellín. Don Rafael<sup>49</sup> relata, en el segundo capítulo de *NNPS*, la influencia que tuvieron estos campamentos en la violencia de mediados de los años 80 y la década de los 90:

En los campamentos dábamos conferencias y foros de diversos temas y ahí por debajo de cuerda le dábamos escuela militar a la gente: armar y desarmar fierros, hacer inteligencia y recuperaciones [...] Al campamento del popular llegaban diariamente entre cincuenta y ochenta jóvenes a recibir instrucción política y militar. Entre ellos había muchos pelados de esquina,

---

<sup>49</sup> Don Rafael es un personaje de edad avanzada que narra dentro de la obra cómo ayudó a crear las autodefensas en la Comuna Nororiental de Medellín con el objetivo de enfrentar a las bandas juveniles del sector.

embalados con el vicio, a los que queríamos reeducar para ponerlos al servicio de la causa revolucionaria [...] A mitad del 85 el gobierno, al ver que estábamos preparando más guerrilleros y no pensando en la paz, expidió un decreto en el que prohibió los campamentos. Se desató una persecución [...] Algunos pelados salieron corriendo. Otros en cambio se fueron con nosotros para el monte, y algunos se quedaron por aquí, aprovechando la instrucción militar, para organizar grupos de bandidos (Salazar, 2002, p. 54).

La cita anterior deja clara la manera en que la débil acción institucional sobre la población de jóvenes de bajos recursos unida a la falta de alternativas para la reinserción de desmovilizados, contribuyeron considerablemente en la conformación de las bandas juveniles que posteriormente se añadirían al panorama general de violencia de la nación. En medio de estas circunstancias aparece la obra de Alonso Salazar, buscando comprender las causas de las diversas formas de violencia que se tomaron la comuna nororiental de Medellín, desde los testimonios de sus propios protagonistas. Si bien este no fue el único trabajo sobre este tema<sup>50</sup>, sí fue el primero y se puede afirmar que es uno de los más importantes por la apropiación que ha tenido en la sociedad colombiana y la trascendencia de sus fronteras al haber sido traducido a cinco idiomas: francés, inglés, alemán, italiano y japonés. El momento de publicación de *NNPS* es fundamental para su reconocimiento como texto paradigmático sobre la violencia juvenil en Medellín porque ofrece una explicación a la ansiedad y preocupación social por entender el entramado de las causas que convirtieron a la comuna Nororiental de Medellín en un crisol para la violencia de las bandas juveniles.

La entronización de *NNPS* como una narrativa icónica está vinculada a los múltiples factores mencionados por Alexander y Bartmanski (2012): la importancia de los escenarios en donde fue exhibida, la credibilidad de los actores que la promovieron, el despliegue mediático, político y cultural que la respaldó, su fácil adquisición y, por supuesto, la explicación que ofreció sobre los motivos que impulsaron a algunos de los jóvenes de los

---

<sup>50</sup> Al respecto véase documentales como “Yo te tumbo, tú me tumbas” de Víctor Gaviria producido en 1986 durante el rodaje de la película “Rodrigo D. No futuro” estrenada en 1990. Novelas como *El sicario* de Mario Bahamón Dussán (1988); *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo; *Rosario tijeras* (1999) de Jorge Franco; *Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos y *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape.

sectores periféricos a integrar bandas delincuenciales. En el caso de *NNPS*, su lanzamiento público fue esencial. El libro fue presentado por primera vez en el Seminario sobre la Comuna Nororiental de Medellín realizado en San Pedro (Antioquia), entre el 15 y el 17 de agosto de 1990. La importancia del lanzamiento de *NNPS* al final de este seminario está en la diversidad de entidades gubernamentales, eclesiales, académicas y organizaciones comunitarias que asistieron al mismo<sup>51</sup>. Alonso Salazar se encargó, durante este evento, de presentar una ponencia titulada “Las bandas juveniles en el Valle de Aburrá” en la que hizo un análisis de la situación de violencia de los jóvenes en Medellín y la recopilación de testimonios que venía desarrollando desde 1989. En su ponencia, al igual que en *NNPS*, Salazar combinó apartes de los testimonios de los jóvenes sicarios y plasmó sus reflexiones sobre las razones que desataron, desde una década atrás aproximadamente, la situación de Medellín para 1990.

Este lanzamiento de *NNPS* estuvo, además, respaldado por el Cinep y la Corporación Región<sup>52</sup>, cuya mediación fue fundamental para su reconocimiento como un texto significativo que aportó en la comprensión del contexto de violencia en Medellín. El Cinep (Centro de Investigación y Educación Popular) y la Corporación Región, de las cuales hacía parte Alonso Salazar para 1990, son reconocidas por sus contribuciones a la investigación social y por plantear reflexiones sobre la situación de violencia tanto en Medellín como en el resto del país. El hecho de que *NNPS* se hiciera pública al cierre de un evento en el que se reflejaba la necesidad de comprender y reflexionar desde múltiples ópticas sobre la situación económica, social y política de Medellín, contribuyó a catapultarla

---

<sup>51</sup> Entre las entidades asistentes al Seminario sobre la Comuna Nororiental de Medellín estuvieron representantes de la Secretaría de Gobierno, Fundación fe y Alegría, Fundación Social, Ciudad Don Bosco, Fundación Social, Universidad de Antioquia, Universidad de Medellín, Cinep, Consejería de Derechos Humanos, Corporación Región, Escuela de Trabajo San José, Corporación Vamos Mujer, Centro de Salud Barrio Popular, Acaipa, Parroquia de Villa Guadalupe, Compañía de María, Parroquia del Boquerón, Pastoral profética, Parroquia del Popular, Parroquia de Zamora, Corfas, Iela, Cehap, SENA, Cinco, Adida, Instituto de Integración Quirama, Seduca, Asociación Cristiana de Jóvenes, Coljuventud, Convivir, Asocomunal, Servicios Juveniles La Salle, Fepi, Bienestar Social Municipio, La Isla, Asociación de Padres de Familia, Comfama, Trabajo Social Universidad de Antioquia, Universidad Pontificia Bolivariana, Comité de Rehabilitación, Cleba, Secretaría de Desarrollo Comunitario, Asociación Santo Domingo.

<sup>52</sup> Corporación Región es una entidad sin ánimo de lucro, fundada en 1989 que trabaja por el respeto a los derechos humanos y ciudadanos, promoviendo la paz, la democracia, la equidad y la inclusión social. Tiene su oficina central en Medellín y en sus 28 años de existencia ha desarrollado investigaciones de alto impacto con respecto a las problemáticas sociales que han tenido lugar en diferentes zonas del país, especialmente en la región antioqueña. También ha participado en procesos educativos, de comunicación y deliberación pública, y relacionados con el desarrollo institucional y de formación del talento humano.

---

como un trabajo de investigación periodístico que proponía un diagnóstico sobre la situación de violencia en que habían incurrido los jóvenes en el Valle de Aburrá. La presencia de uno o dos representantes por organización de cada una de las 54 entidades participantes en el Seminario, garantizó la divulgación del libro de Alonso Salazar. La importancia del evento y la trascendencia de los sectores reunidos en él dieron al texto de Salazar una gran relevancia al considerarlo un punto de partida para las acciones que contribuyeron a enfrentar los diferentes problemas que agobiaban a Medellín.

De esta manera, la fuerza de la mediación por parte de los agentes que pusieron en escena a *NNPS* fue determinante para posicionarlo como referente inicial de la difícil situación de violencia vivida en la capital antioqueña. Al hablar de la fuerza de la mediación, es importante recordar el reconocimiento social, político y cultural del Cinep que respaldó a Corporación Región con su experticia en el área de investigación social y por supuesto, las prácticas de agencia que empleó para dar visibilidad y credibilidad al texto de Salazar. En este caso, no solo fue trascendental la elección del escenario propicio para la presentación del libro, sino el posicionamiento estratégico de su autor como periodista e investigador de las problemáticas de Medellín durante casi una década. La ponencia presentada por Salazar durante el Seminario afirmó su papel como investigador social y como una voz autorizada para discutir sobre el tema por haber dedicado al menos tres años a su investigación. La sinergia de estas acciones dio mayor fuerza a la presentación de *NNPS* y contribuyó enormemente a una generación inicial de audiencias en los diferentes sectores sociales que estaban representados en las organizaciones asistentes.

## 2.3 El autor, Alonso Salazar

Alonso Salazar, siendo un joven estudiante de comunicación social de la Universidad de Antioquia, empezó a desarrollar ejercicios de periodismo para una de sus clases (Ignacio Sánchez, comunicación personal, 2015) en los que se interesó por documentar, a través de testimonios, la situación de los jóvenes en los barrios populares en donde él mismo habitó. El interés académico inicial de Salazar se convirtió en pocos años en una agenda de trabajo que se fue haciendo más sólida al ingresar al Instituto Popular de Capacitación en 1985. Luego de trabajar tres años allí, fundó junto con Ana María Jaramillo y Jorge Arturo Bernal la Corporación Región, en la cual se apoyó para el trabajo investigativo sobre la promoción de la convivencia en un contexto de violencia agudizada por el narcotráfico, que daría paso a la escritura de *NNPS*. Este libro trazó, en gran medida, el trabajo como periodista, escritor y posteriormente la carrera política de Alonso Salazar. Así lo asegura el jesuita Fernán González, editor del libro y director del Cinep en el año de la publicación de la primera edición de *NNPS*: "es el libro el que llevó a Alonso a la política paisa. El libro lanzó a Alonso al estrellato social, lo catapultó a la vida política" (Fernán González, comunicación personal, 23 de octubre de 2015)<sup>53</sup>.

Desde el momento en que Alonso Salazar se dio a la tarea de investigar las condiciones de vida que llevaron a jóvenes de las comunas a integrarse a grupos al margen de la ley en 1988, empezó a participar en proyectos que intervinieron de manera directa en la realidad social que iba plasmado en sus testimonios y crónicas. Por esta razón, en 1991 un año después de la publicación de *NNPS* y al tiempo el más violento para el Valle de Aburrá, Salazar hizo parte de dos iniciativas institucionales que buscaron contrarrestar la problemática evidenciada por un libro como *NNPS* y una película como *Rodrigo D. No Futuro*. El primer proyecto en el que participó fue la investigación conjunta con Ana María Jaramillo en Corporación Región que los llevó a publicar *Las subculturas del narcotráfico*

---

<sup>53</sup> Entrevista realizada a Fernán González en el Cinep (Bogotá) el 23 de octubre de 2015. Fernán E. González González ha sido por más de 40 años investigador del CINEP, institución de la que también fue Coordinador de Investigación, Subdirector y Director General. Actualmente es el Director del Observatorio Colombiano para el desarrollo integral, la convivencia ciudadana y el fortalecimiento institucional en regiones fuertemente afectadas por el conflicto armado, ODECOFI.

en 1992. En este libro, los autores analizaron los efectos perturbadores del narcotráfico en relación con los cambios que la sociedad urbana moderna de Medellín había generado en el tejido social de una cultura antioqueña tradicional. El segundo proyecto fue la presentación del programa “Arriba mi barrio” junto con María Emma Mejía quien recientemente había sido nombrada Consejera Presidencial para Medellín. Alonso Salazar fue llamado a apoyar el proceso inicial de este programa de televisión por su conocimiento demostrado de los problemas barriales en la Comuna Nororiental y porque sirvió como puente para el ingreso de María Emma Mejía en su calidad de representante estatal<sup>54</sup>.

Para Alonso Salazar, la publicación de *NNPS* produjo rápidamente dos formas diferentes de respuesta. Por un lado, hubo personas que lo admiraron por mostrar la problemática de violencia de los jóvenes en *NNPS* y por lanzarse a buscar alternativas de cambio para esa realidad. Por el otro, hubo quienes lo criticaron porque vieron en el libro solo una estigmatización de los jóvenes habitantes de las zonas marginales de la ciudad, en un momento en que la violencia ya se había acentuado contra la población joven de Medellín. Las reacciones a favor del autor, luego de la publicación de *NNPS*, provienen en su mayoría de quienes leyeron el libro y hallaron que Alonso Salazar visibilizó problemáticas que permanecían ocultas a la opinión pública y, que el texto servía como diagnóstico a partir del cual se podría generar una suerte de ruta de trabajo para contrarrestarlas. En contraste, jóvenes y agrupaciones juveniles que para 1990, tenían edades similares a los protagonistas de las narraciones, hicieron una lectura más personal y vehemente del libro y se sintieron afectados por el estigma que, en su opinión, el libro afianzaba sobre ellos.

En 1992, el periodista caldense graduado en la Universidad de Antioquia viajó a Alemania, por lo que dejó la presentación del programa “Arriba mi barrio”. Un año más tarde, en 1993, publicó el libro *Mujeres de Fuego* en el que, a través de historias de vida de varias mujeres, cuenta el papel que estas han tenido como protagonistas y víctimas del conflicto y la violencia en Colombia. Similar a la estructura narrativa de *NNPS*, *Mujeres de fuego* cuenta desde la voz de sus protagonistas, su papel como milicianas, jueces, madres de desaparecidos e incluso compañeras de sicarios y narcotraficantes. Este nuevo trabajo a

---

<sup>54</sup> Alonso Salazar sirvió como puente de María Emma Mejía para ingresar a la comuna Nororiental teniendo en cuenta que la desconfianza en los servidores públicos se había afianzado en la zona por más de una década y que esta se encontraba en uno de los momentos más álgidos de violencia.

partir de testimonios, mezclado con la crónica periodística y un análisis que está en la frontera entre lo etnográfico y lo sociológico, ratificó el estilo de su escritura. Otras de sus obras que alcanzaron un gran reconocimiento fueron: *La parábola de Pablo* (2001) y *Profeta en el desierto* (2003). La primera relata la vida de Pablo Emilio Escobar y la segunda la de Luis Carlos Galán, uno de los candidatos a la presidencia del país asesinado por su clara oposición a los vínculos entre los narcotraficantes y la clase política de Colombia.

El trabajo periodístico de Alonso Salazar se ha concentrado en analizar los problemas derivados del narcotráfico en su región y su impacto en la violencia generalizada en el país. Su técnica es la recolección de testimonios y su interpretación de los mismos. Los tópicos centrales de sus escritos van desde las transformaciones en la cotidianidad de las personas del común atrapadas por la guerra, hasta los magnicidios ordenados por los grandes capos del narcotráfico. Sobre estos temas en particular escribió dos textos: *Las subculturas del narcotráfico* en 1996 editado por el Cinep y *La cola del lagarto* en 1998, editado por la Corporación Región. Por supuesto, tanto la lectura de la realidad del país a través de sus investigaciones y publicaciones como su carrera política, ha tenido tantos seguidores como contradictores.

Tres de los libros de Alonso Salazar han tenido un amplio reconocimiento a nivel nacional e internacional. *NNPS* se convirtió desde su publicación en un libro clave para entender los factores que pueden incidir en la formación de delincuencia juvenil en sectores marginales de las grandes ciudades, paradigma del trabajo periodístico e incluso base para estudios de carácter sociolingüístico. Con el libro *Profeta en el desierto* ganó el premio Planeta de Periodismo en el año 2003 y como resultado de la amplia difusión del libro *La parábola de Pablo*, fue invitado a diferentes eventos académicos, entre ellos, la Feria del Libro en Trujillo (México). El posterior empleo de este último libro como base para la producción televisiva *Pablo Escobar, El patrón del mal* (2012), otorgó un nuevo reconocimiento al libro que lo llevó a aumentar su venta y por supuesto, la visibilidad de su autor, al internarse en la vida de quien es considerado uno de los peores criminales de Colombia y el mundo.

Por otra parte, Alonso Salazar ha trabajado en diferentes medios de comunicación como codirector del noticiero *El Mundo* de Teleantioquia entre 1987 - 1998 y periodista de los programas de televisión *Operación Ciudad* de Telemedellín y *Arriba Bogotá* de CityTV entre 1998 y 2004. Asimismo, ha ocupado cargos públicos como consultor del Ministerio de Educación entre 1995 y 1997, asesor del Programa Presidencial para la Reinserción, Secretario de Gobierno de Medellín entre 2004 y 2006. Luego, con la creación del Movimiento Compromiso Ciudadano junto con Sergio Fajardo desarrolló una nueva propuesta política en Medellín y en Antioquia que lo llevó a alcanzar la Alcaldía de Medellín durante el periodo 2008 - 2011. Sus carreras como escritor, periodista y político se han entrecruzado de manera constante, influenciándose unas a otras, manteniendo entre ellas vínculos con las situación económica, social y política de su región y del país.

## **2.4. Las características icónicas en *No nacimos pa'semilla***

La construcción de *NNPS* como artefacto cultural icónico es un proceso que concierne tanto a la constitución intrínseca de este como a la contingencia de las condiciones contextuales que lo han entronizado como tal. Para Bartmanski, establecer el proceso de iconicidad de un artefacto como los vinilos, o un fenómeno histórico como la caída del muro de Berlín, requiere analizar la manera en que ambos cumplen con las características de ser auráticos, totémicos, arquetípicos, citables y generadores de audiencias (2012, p. 44). La interpretación de estas cualidades en lo que ha sido establecido como icónico, corresponden a diferentes momentos del proceso, y no pueden desligarse tanto del carácter estético y sensual de su estructura superficial, como de las significaciones que encierra su estructura profunda. Bajo esta perspectiva, realizaré una explicación inicial de las cinco características icónicas en *NNPS*, que profundizaré posteriormente en los capítulos que analizan el uso particular del libro en los contextos académicos, audiovisuales y contradiscursivos. En el análisis del texto como generador de audiencias, particularizaré en la forma en que este ha contribuido en la configuración de comunidades emocionales.

### 2.4.1. El carácter aurático

El aura de un artefacto cultural como *NNPS* está relacionada con su distinción como el libro más representativo sobre la situación social y el protagonismo violento de los jóvenes de las periferias de Medellín durante comienzos de los años noventa. Esta representatividad del libro se sustenta en su continua citación por parte de audiencias expertas y legas, en su empleo como fuente (hipotexto para Genette, 1989) para el desarrollo de nuevas representaciones de la violencia juvenil en Colombia y como discurso parcializado que es cuestionado por medio de discursos y prácticas por parte de grupos sociales. De esta manera, el conjunto de nuevas discursividades y prácticas alrededor de los sentidos del texto ha ampliado su significatividad a través del tiempo, permitiendo ver su trascendencia como un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil urbana sucedida en Medellín hace más de dos décadas. Es fundamental reconocer el papel del tiempo en la revelación y aumento del aura de un artefacto cultural como *NNPS* porque es en su uso como referente, permanente citación y empleo como subtexto, en donde puede corroborarse la construcción social de sentidos alrededor de sus representaciones.

Comprender el carácter aurático de *NNPS* implica remontarnos al carácter de unicidad asociado también a lo canónico de este concepto. *NNPS* está rodeado por un aura particular que se reconoce en su continua enunciación como predominante sobre otros artefactos culturales o representaciones de la violencia juvenil urbana del mismo periodo histórico. Similar al papel que cumple el aura que recubre las cabezas de los hombres santos en el arte religioso medieval y que representa el esplendor de dichos personajes en relación con quienes comparten escena, *NNPS* sobresale con respecto a otras representaciones sobre la violencia juvenil, por ejemplo a textos narrativos como *El pelaíto que no duró nada* (1992) de Víctor Gaviria, *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco o *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape, solo para mencionar algunos de los más reconocidos. Cabe destacar, por supuesto que la comparación entre *NNPS* y los textos mencionados es asimétrica porque estos últimos están vinculados a una narrativa que, aunque basada en hechos reales, permanece en el plano ficcional. Tanto en el caso de *El pelaíto que no duró nada* y *Sangre ajena*, sus autores parten del testimonio de jóvenes sicarios, aunque los ficcionalizan en la narrativización de los hechos. En este sentido, es necesario agregar que la estructura narrativa y textual de

*NNPS* es única en relación con las temáticas que aborda.

Guardadas las proporciones, el aura narrativa de *NNPS* también irradia otras narrativas como la cinematográfica al servir como subtexto de guiones a algunas películas que han sido de gran importancia en la representación del fenómeno de violencia juvenil de los años 90 en Medellín. Al respecto, fueron varias las películas y documentales creadas desde perspectivas diferentes y con diversos impactos en el público. Entre las más conocidas están los largometrajes *Rodrigo D., No futuro* (1990), *Sumas y restas* (2004), y el documental *Yo te tumbo, tú me tumbas* (1990), todos de Víctor Gaviria. Otras películas como *La Virgen de los sicarios* (1999) dirigida por Barbet Schroeder y *Rosario Tijeras* (2005) por Emilio Maillé, tuvieron un fuerte impacto, en gran medida porque fueron creadas a partir de los libros homónimos ampliamente conocidos en la literatura nacional e internacional. Otras producciones como *Apocalipsur* (2005) dirigida por Javier Mejía y que aborda la problemática de los años noventa relacionada con el narcotráfico o *Te amo Ana Elisa* (2008) que aborda brevemente la delincuencia en las comunas, dirigida por Robinson Díaz y Antonio Dorado, dejaron una menor huella en el público. Entre las películas mencionadas, la de mayor reconocimiento sobre la situación de violencia de los años noventa en Medellín es sin lugar a dudas *Rodrigo D., No futuro* por su realización con actores naturales y los reconocimientos internacionales que recibió<sup>55</sup>. Similar a lo ocurrido con la expresión 'No nacimos pa'semilla', la frase 'No futuro' funcionó por algún tiempo como una indexación empleada a lo largo del país, para hablar de los jóvenes sometidos por la violencia o por la droga.

Esta noción del aura reconocida regularmente por su empleo en temas religiosos y artísticos, y retomada desde la sociología cultural por Dominik Bartmanski, busca revelar la trascendencia social de los artefactos culturales y definir una manera de mirarlos. El aura que irradia un texto como *NNPS* se identifica en su destacado reconocimiento con respecto a otros artefactos culturales sobre la violencia juvenil urbana al establecer una manera de entenderla para sus lectores. Esta idea de un artefacto cultural que adquiere

---

<sup>55</sup> *Rodrigo D., No futuro* fue premiada como Mejor Adaptación Cinematográfica en el Concurso Nacional de Guiones de la Compañía de Fomento Cinematográfico – Focine en 1986, recibió La mano de bronce a Mejor Película en el 6° Festival Latino de Nueva York realizado en 1990 y obtuvo el Premio Glauber Rocha en el 12° Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, Cuba, en 1990.

un carácter canónico que se expone en su aura, nos recuerda que esta última representaba para Mircea Eliade (1998) la expresión sensible del momento justo en que aparece ante nuestros ojos una revelación de lo sagrado (hierofanía) y en torno a lo cual se constituye el sentimiento religioso en su forma más primitiva: el rito. Por supuesto, no sugiero la existencia de prácticas rituales por parte de los públicos de *NNPS* en el sentido religioso, pero sí el reconocimiento de su carácter aurático como un artefacto cultural con trascendencia social, que ha conformado comunidades de interpretación y emocionales. Ahora bien, analizar a *NNPS* a través de su carácter aurático, entendido desde el giro icónico, implica contrastarlo con lo que Walter Benjamin estableció en su texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*<sup>56</sup>:

Es de decisiva importancia que el modo aurático de existencia de la obra de arte jamás se desligue de la función ritual. Con otras palabras: el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil (1989, p. 4).

La concepción del aura en la obra de arte y la ritualidad que esta genera en el espectador planteada por Walter Benjamin, es ampliada por Bartmanski al proponer que los artefactos comunes también pueden irradiar dicha aura y generar múltiples significaciones derivadas de su uso directo y su referencia continua como es el caso de *NNPS*. En este sentido, el carácter aurático del libro de Alonso Salazar se traduce para sus audiencias en la trascendencia social que este ha alcanzado gracias a las prácticas y discursividades que reproducen sus significaciones. En la argumentación acerca de la unicidad de la obra de arte, Benjamin describe el aura como: “la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)” y que “no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacial-temporal” (2003, p. 5). Este concepto recalca la capacidad de trascender de una obra artística, categoría inadecuada en el caso de un texto como *NNPS* porque la intención de Salazar no es la estetización de la violencia juvenil a través de sus narrativas, sino brindar una explicación acerca de su surgimiento. No obstante, es importante hacer alusión a la definición de aura

---

<sup>56</sup> En este punto es necesario hacer la salvedad que *NNPS* no se entiende en la presente investigación como una obra de arte, aunque se reconoce como un texto de valor estético prosaico y por el prendamiento (Mandoki, 2008) que genera en sus audiencias.

de Benjamin, porque de esta parte una de las características de la iconicidad desde la sociología cultural, y es en su contraste en donde cobra valor. Bartmanski propone que el carácter aurático puede ser reconocido también en artefactos culturales cotidianos que han adquirido un valor cultural, histórico y funcional por ser paradigmáticos en las representaciones sociales. En este sentido, *NNPS* ha ampliado su aura hasta la actualidad al permitir ser leído y referenciado desde criterios disímiles por parte de públicos ubicados en espacios y tiempos diversos. Un ejemplo concreto de este aspecto en particular muestra cómo *NNPS* ha permitido establecer relaciones de continuidad entre las formas de violencia actuales con las ocurridas en los años noventa en la capital antioqueña:

En Medellín, los adolescentes que delinquen hoy son los hijos de la generación de los sicarios de Pablo Escobar, aquella que Alonso Salazar y Víctor Gaviria describieron en *No nacimos pa'semilla* y Rodrigo D., no futuro. El reto de hoy es la ruptura del legado intergeneracional de violencia y no futuro que, además de reformas a los Códigos, requiere sólidas políticas de prevención y de inversión social (Orduz, 2011).

En el anterior fragmento del artículo periodístico de Rafael Orduz que lleva por título “La herencia de *No nacimos pa'semilla*” (El Espectador, 30 de agosto de 2010) cabe destacar la idea de una violencia heredada que no solo ha sido imposible acabar, sino que se continúa nombrando a través del título del texto de Salazar y sus narrativas. Este hecho presupone por parte del autor del artículo que el libro es un referente cultural material de la violencia juvenil del país fácilmente reconocido por sus lectores. En su artículo, Orduz comparte con Alonso Salazar, en que antes de seguir reformando y endureciendo la legislación contra los menores, es fundamental prevenir su incursión en la delincuencia haciendo más apuestas de inversión social en las periferias de las ciudades. De otra parte, el hecho de que el protagonismo de adolescentes y jóvenes en delitos en las ciudades capitales del país continúe siendo uno de los temas centrales en el periodismo y la justicia desde los años noventa, implica que una parte de la población joven que vive en las laderas de las urbes sigue encontrando en el delito una manera de sobrevivir. Esta vigencia de

algunas de las condiciones reales en las que surge la representación<sup>57</sup> de *NNPS*, hace que el libro de Salazar conserve su carácter aurático hasta nuestros días.

Ahora bien, el esplendor alcanzado por *NNPS* y por el cual se le puede adjudicar su carácter aurático parte de reconocer la experiencia de las audiencias que interactúan con este y confieren una significación y valoración a sus representaciones únicas y lo que manifiestan. De esta manera, es importante retomar cómo el carácter simbólico que reposa en la metáfora de un ícono como *NNPS* apela no solo al razonamiento de los espectadores, sino también a sus creencias más profundas:

Los símbolos se mantienen todavía en contacto con las fuentes profundas de la vida; se puede decir que expresan lo «espiritual vivido». Tal es la razón de que los símbolos tengan una especie de aura «numinosa»: ellos ponen de manifiesto que las modalidades del espíritu son, al mismo tiempo, manifestaciones de la vida y, en consecuencia, que comprometen directamente la existencia humana (Eliade, 2001, p. 81).

El aura numinosa de la que habla Eliade es posible identificarla en la construcción de *NNPS* como símbolo de una generación de jóvenes que se han visto enmarcados en contextos de violencia barrial en las ciudades colombianas. Este aspecto ha contribuido a consolidar el carácter aurático de las narrativas de *NNPS*, al permitir a sus lectores reconocerse a través de los relatos de otros sujetos con experiencias de vida similares. En síntesis, estas representaciones buscan más que la recepción racional de los códigos simbólicos, la comprensión de mensajes que hablan a su propia experiencia, a su comprensión íntima del mundo de la vida, es decir, a lo que Bartmanski denomina “conectar la cosa y su contexto en el nivel de experiencias incorporadas” (2012, p. 4).

---

<sup>57</sup> Las representaciones son entendidas en el presente análisis como una materialidad, una forma presente de significar la realidad a través de diferentes dispositivos de comunicación como los son las pinturas, los discursos y las puestas en escena. Para aproximarse a la forma como se constituye el sentido en ellas, se debe explorar la estrecha relación entre contenido y forma, y entre la idea, el sistema de significación en el cual está inscrita y el dispositivo de comunicación a través del cual es transmitida (Pérez, 2016)

En contraste con las interpretaciones que se han hecho en torno a los planteamientos de Benjamin sobre el aura de las obras artísticas y la manera en que el capitalismo y su reproductibilidad técnica han eliminado la sacralidad de estas, Alexander y Bartmanski “sugieren que es sociológicamente más productivo documentar y teorizar lo contrario, es decir, la forma como el aura icónica continúa habitando elementos no únicos, nos guste o no” (2012, p. 3)<sup>xi</sup>. Esta contraposición a Benjamin por parte de los sociólogos mencionados es la base de sus investigaciones en las que establecen el proceso que conduce a un artefacto cultural como *NNPS* a ser considerado como icónico para un grupo social en particular. Para comprender el carácter aurático del libro de Salazar se requiere, entonces, tanto de la interpretación del contenido y la estructura formal del libro como de establecer las razones por las cuales diversas audiencias lo siguen empleando de manera significativa. Ejemplos de estos usos en diferentes audiencias son: (i) el conjunto de representaciones extraídas del libro que han sido materializadas en personajes de televisión; (ii) la manera en que sus narrativas se han convertido en fuente inagotable de temas escolares y universitarios sobre la realidad del país que induce a volver a ellas; y (iii) la reflexión de sus lectores que los mueven a desarrollar prácticas y representaciones junto con sus grupos de trabajo social para refutar los imaginarios que el libro ha instaurado en la mente de sus lectores. El análisis de estos aspectos se desarrollará en los siguientes tres capítulos.

#### **2.4.2. El carácter totémico**

Para Jeffrey Alexander, “los objetos totémicos [...] son representaciones colectivas que portan una fuerza social, comunican significados sagrados y profanos, y generan identificaciones emocionalmente intensas a través de prácticas rituales centradas en su forma material” (2012, p. 25). Esta comprensión del carácter totémico para el caso de *NNPS* orienta su análisis como signo cuyo contenido profundo tiene un amplio valor moral para el grupo social que con él se identifica y cuya superficie estética genera experiencias significativas para quienes lo emplean. En este sentido, la propuesta de Alexander sobre la construcción de la conciencia icónica permite aproximarse a *NNPS*, combinando un análisis de su forma estética a través de la experiencia sensorial que genera en sus lectores, con un análisis de su contenido profundo que permita comprender el alcance de

su significado social. Alexander propone que: “El significado discursivo y moral de los objetos materiales proviene no solo de su superficie estética sino de la sociedad, de algún lugar externo a los objetos mismos” (2012, p. 26)<sup>xii</sup>. De esta forma, los capítulos siguientes analizan el contenido de *NNPS* en relación con la significación social dada al texto a través de sus usos.

El carácter totémico de un artefacto icónico como *NNPS* está ligado al carácter aurático porque las expresiones comunes compartidas que se forjan alrededor de estos conducen a dar identidad a quienes participan de ellas. Emile Durkheim dice que “el tótem es sobre todo un símbolo, una expresión material de alguna otra cosa” (2010, p. 296). En este sentido, *NNPS* entendido como tótem contiene rasgos simbólicos establecidos por Alonso Salazar, al proponer un conjunto de significaciones que permiten la identidad del grupo social a través de su narrativa. De esta forma, el carácter totémico de *NNPS* congrega y cohesiona al brindar un referente de identificación en el que se han materializado los valores del grupo. En este caso particular, es la identidad del joven violento, propuesta desde un artefacto cultural, es decir desde fuera de los propios individuos, aunque con sus testimonios. Por esta razón, Durkheim explica metafóricamente que el tótem “es una bandera, es el signo por el cual cada clan se distingue de los otros, la marca visible de su personalidad, marca que lleva todo lo que forma parte del clan, con cualquier título, hombres, animales y cosas” (2010, p. 296).

Esta comprensión del carácter totémico de los objetos icónicos propuesta por Durkheim es clave para *NNPS*, aunque bajo la visión del giro icónico de Alexander y Bartmanski, se plantea la necesidad de extender los alcances de esta definición de totemismo: “Necesitamos prestar más atención a la noción de totemismo de Emile Durkheim si queremos captar los parámetros que perduran en el simbolismo material y el papel que juega la materialidad en la clasificación social y la construcción de fronteras” (2012, p. 4)<sup>xiii</sup>. Esta proposición que apela al campo metodológico para analizar el poder icónico de un artefacto como *NNPS*, extiende la postura de Durkheim que considera que “los sentimientos colectivos se vuelven plenamente conscientes de sí mismos *solamente* al asentarse sobre objetos tangibles externos” (2012, p. 4)<sup>xiv</sup>. Así, los sociólogos Alexander y Bartmanski proponen que la iconicidad nos permite ver el encantamiento como una presencia continua que reposa en las materialidades de la cultura a pesar de los tremendos

cambios históricos (2012, p. 4). De esta manera, lo totémico como característica de lo icónico en *NNPS* permitió la identificación por parte de amplios sectores, que vieron y aún ven reflejada en los relatos del libro, la realidad de las periferias de Medellín y de otras zonas marginales en las urbes de Colombia.

No obstante, en contraste con la amplia aceptación de la obra, surgió el rechazo proveniente de algunos de los jóvenes y pobladores de las comunas que vieron en las representaciones de sus narrativas una fuente de estigmatización y nuevas formas de segregación. Al respecto, Diana Franco, integrante del grupo *Sí nacimos pa'semilla* dice:

La realidad que él [Alonso Salazar] plasma de los jóvenes de Medellín pues a mí no me parece que sea del todo tan cierta, además porque no habla de las condiciones de vida reales. O sea, habla de un asunto particular del conflicto, pero no más. O sea, no se detiene, no se detuvo, como a decir es que la vida fue de esta manera, es que sus familias son de esta manera o es que hay un asunto social o cultural, o qué es lo que está pasando (Diana Franco. Comunicación personal, 25 de abril de 2015).

Esta integrante del grupo juvenil *SNPS* desde el año 1993 hasta 1996, considera que Alonso Salazar no logró captar las condiciones de vida reales de los jóvenes de la época dentro su libro. Cree que Salazar solo se enfocó en el conflicto y debió ahondar en una caracterización más profunda de su situación familiar y social. En otro aparte de la entrevista, afirma: “Claro que había pelaos malos, pero no eran todos los que vivíamos en las comunas, si acaso era el veinte por ciento los que andaban en bandas y ¿por qué nunca habló del otro ochenta por ciento?” (Diana Franco, Comunicación personal, Medellín, 25 de abril de 2015). Este mismo reclamo, le fue hecho a Salazar en diferentes sectores populares que no se identificaron con las narrativas que había seleccionado y adoptaron el discurso contrario: *Sí nacimos pa'semilla*, pero tomando justamente la misma expresión empleada por Salazar (Juan Diego Restrepo, comunicación personal, Medellín, 2 de octubre de 2015). Sin embargo, más allá de las críticas, esta oposición al discurso de Salazar acentuó su visibilidad y lo convirtió en un punto de partida de nuevas prácticas sociales y nuevos artefactos culturales que continúan vigentes en diversos escenarios políticos y culturales.

En concordancia con lo anterior, la propuesta de Alexander y Bartmanski consiste entonces en desentrañar en la materialidad de la cultura aquello que ha sido simbolizado; es decir “lo otro” representado en el tótem, según Durkheim. De esta manera, una comprensión de las significaciones “otras” que subyacen en *NNPS* requiere el análisis de representaciones, prácticas y discursos vinculadas con el texto como artefacto cultural icónico. Esta tarea permite develar su significado como símbolo y el sentido otorgado a este por los miembros de las diversas comunidades que han empleado el libro validando sus representaciones o rechazándolas. En ambas formas de respuesta puede entenderse que las formas de identificación que propone el libro, lo convierten en totémico. Los capítulos tres, cuatro y cinco de este trabajo se encargan de desentrañar su poder icónico, analizando algunas de las comunidades de sentido que lo adaptaron o lo rechazaron, cómo agenciaron su uso, con qué discursos lo posicionaron, qué prácticas lo validaron y cuáles escenarios de significación otorgaron su sentido como representativo en los diversos espacios y momentos en que ha sido empleado.

Ahora bien, es fundamental recordar que todo este andamiaje que impulsa socialmente el poder de lo icónico, parte de la suma del valor estético y la capacidad de significar de *NNPS*. En este sentido, es necesario comprender el texto como auténtico, como un intérprete relativamente autónomo de la realidad que describe (Alexander, 2012, p. 6)<sup>xv</sup>. Esta autonomía en el caso de *NNPS* proviene de su valor como texto periodístico y testimonial que se desliga de la agencia de su autor y sus promotores. Es decir, como artefacto cultural ampliamente conocido, *NNPS* proporciona una serie de significados que pueden tener múltiples interpretaciones por parte de las comunidades que lo empleen con diferentes motivos: crear un personaje para una producción cinematográfica o televisiva, describir pedagógicamente una manera de hacer crónica periodística, comparar temáticamente el texto con otros de una naturaleza similar, e incluso crear una canción con apartes de las narraciones con las que se sienten identificados grupos de jóvenes en la actualidad.

La variedad de usos dados al libro de Salazar en diversos contextos de significación que reconocen temáticas fundamentales en sus contenidos y virtudes en sus formas narrativas, establece que su enorme utilidad es uno de los aspectos importantes para reafirmar su valor como texto icónico. Más allá del propósito inicial de su autor, *NNPS* ha llegado a

diferentes audiencias a lo largo de veintisiete años desde su publicación. Su esplendor inicial está vinculado con la explicación que ofrecen sus narrativas sobre la violencia juvenil que surge de las difíciles condiciones sociales y económicas en las periferias de Medellín. Sin embargo, el contexto social descrito en el libro es fácilmente replicable a zonas similares en las principales ciudades capitales del país en donde las condiciones económicas no han variado lo suficiente para que el libro pierda vigencia entre sus lectores contemporáneos. Además, temáticas repetitivas en la historia del país incluidas en *NNPS* tales como la generación de nuevos grupos armados, los procesos de paz, la corrupción de las fuerzas armadas, entre otros, tienen la misma importancia en la actualidad. Incluso, el análisis de estas dentro del libro, han servido como punto de comparación con procesos sociales similares contemporáneos. En palabras de Ricoeur (2000), el libro de Salazar se constituye una memoria viva, en un archivo de casos abiertos a los que fácilmente se regresa de manera recurrente.

Por último, un aspecto referente a lo totémico que es fundamental mencionar es que el vínculo moral establecido por los lectores de *NNPS* es generalmente el que dará paso a su adjetivación. En este sentido, la alusión a *NNPS* está acompañada de adjetivos como “clave”, “fundamental”, “imprescindible”, “canónico”, o “dañino” (por sus detractores), de la misma manera en que se puede hablar de “un tótem del mal”, “un tótem de esperanza”, “un tótem de lucha” para referirse a la significación profunda con la cual es identificado un símbolo por sus espectadores. La referencia a *NNPS* con estos adjetivos lo enviste de un poder de representar que difícilmente puede ser conferido a otros objetos materiales vinculados con las mismas temáticas y con atribuciones similares. La materialización de un sentimiento colectivo es fundamental en la congregación de las comunidades emocionales en torno a un objeto icónico. La referencia continua a *NNPS*, su empleo frecuente y su reiterada aparición como artefacto cultural aurático que condensa diferentes significados, restablece de manera permanente su capacidad de significación para las comunidades de interpretación y emocionales que se han configurado a partir de su lectura.

### 2.4.3. El carácter arquetípico

Bartmanski y Alexander definen los arquetipos icónicos como las unidades culturales que ejemplifican y clasifican las tipologías en que está organizado el amplio número de hechos empíricos que permiten superar la saturación cognitiva y navegar eficazmente la realidad. En este sentido, para los sociólogos del giro icónico, en el carácter arquetípico de los íconos se encarnan significados de forma estética que permite un movimiento deductivo que va de lo empírico a lo teórico y a lo empírico de nuevo (2012, p. 3). De esta forma, los arquetipos juegan un papel fundamental dentro de la teoría de la iconicidad como entidades condensadoras de significados y sentidos que funcionan como atajos cognitivos para comprender la realidad y actuar conforme a sus circunstancias. Así, proponen que los arquetipos son trascendentales para comprender el poder de lo icónico al permitir que el “movimiento circular que va y viene entre lo concreto y lo teórico, lo mundano y lo estético, el fragmento y el ícono se sitúe en el núcleo de la cultura (Alexander y Bartmanski, 2012, p. 3)<sup>xvi</sup>.

Los artefactos icónicos como *NNPS* han permitido configurar dichas abreviaciones del significado haciendo uso de los arquetipos y de los imaginarios vinculados a estos en cada grupo social. En este sentido, el continuo movimiento circular descrito por Alexander y Bartmanski entre la deducción y la inducción, entre lo concreto y lo abstracto, están mediados por una narrativa como *NNPS*, que instaura imaginarios sociales colectivos en sus lectores acertando el proceso de construcción de sentidos entre las representaciones que propone y sus posibles significaciones de acuerdo con el contexto. De esta manera, *NNPS* instituye y transmite un prototipo sobre los jóvenes sicarios y milicianos de los años noventa, que, con la continuidad y validación de su uso, se convertirá en un arquetipo. Este se vehicula a través de las instituciones sociales (escuela, medios de comunicación, medios académicos, grupos juveniles en el caso de *SNPS*) y genera una significación compartida por los miembros de los grupos sociales influenciados por estas.

El capital arquetípico, como lo denomina Bartmanski (2012, p. 48), de un ícono como *NNPS* reside tanto en las representaciones prototípicas de los jóvenes sicarios y milicianos, como en la combinación de géneros literarios que tiene el libro. Los imaginarios que el lector de *NNPS* logra establecer acerca del contexto social, político y económico de

las comunas de Medellín en los años noventa, han perdurado en las representaciones narrativas audiovisuales, estereotipadas la mayoría de ellas, y que, desde entonces, han desarrollado temáticas similares. En este sentido, no es posible distinguir los aportes particulares hechos por el libro de Alonso Salazar o los de la narrativa audiovisual de una película como *Rodrigo D., No Futuro*, en la construcción de los imaginarios sobre el joven violento. Sin embargo, el significativo número de reimpressiones de *NNPS*, los ejemplares vendidos legalmente y su constante uso desde su publicación en 1990, evidencian su consumo, permiten suponer su impacto en diversos grupos sociales y establecer la importancia que aún tiene como fuente académica y cultural con respecto a los temas que aborda.

Para Carl Jung, el arquetipo está construido a partir de las imágenes primordiales<sup>58</sup> que contienen la herencia cultural de la humanidad, y por ello sirven como atajos cognitivos a partir de los cuales se asocian significados y sentidos del mundo material. La carencia de una forma material específica es probablemente la característica de mayor importancia en el arquetipo. En contraste con el tótem, el arquetipo está despojado de una materialidad identificable y por eso Jung establece la diferencia entre el concepto de “arquetipo” y el de “representaciones arquetípicas”, teniendo en cuenta que en el segundo las representaciones se han materializado (1970). De esta manera, *NNPS* al crear un prototipo por medio de la narración, contribuye en la construcción del arquetipo del joven violento de los años noventa para sus lectores al otorgarles una materialidad al mismo. Estas imágenes prototípicas pertenecen a representaciones del mundo de la vida de los lectores y con estas pueden dar sentido al contenido inconsciente que subyace en conceptos más amplios y abstractos como el de criminalidad, delincuencia, maldad (Jung, 1970). Así, la apropiación de las narrativas propuestas por *NNPS*, afectan las abstracciones colectivas con significados relativamente similares en las comunidades que comparten experiencias culturales semejantes.

Por ejemplo, la asociación entre la apariencia física, la forma de vestir y el comportamiento de un individuo generan el arquetipo de peligrosidad y, en consecuencia, un

---

<sup>58</sup> Carl Jung afirma que “el concepto de arquetipo solo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designa contenidos psíquicos no sometidos aún a elaboración consciente alguna, y representa entonces un dato psíquico todavía inmediato” (1970, p. 11).

comportamiento desconfiado hacia él. Así, no existe una combinación única de estas variables que conduzca a afirmar o negar la peligrosidad de alguien, pero en este arquetipo establecido por varias personas pertenecientes a un mismo grupo social, los rasgos sobre la apariencia externa de los individuos pueden estar asociados a su peligrosidad. Es en este sentido, que *NNPS* ha contribuido a generar asociaciones (atajos cognitivos) entre forma de hablar, apariencia física o proveniencia barrial y un comportamiento delictivo, agresivo o criminal. La expresión más clara de esta conciencia del arquetipo está en las entrevistas hechas a los jóvenes del grupo de Fe y Alegría que pertenecieron al proyecto *Sí nacimos pa'semilla* o a los jóvenes de la Fundación Jerusalén y No matarás, para quien es claro que *NNPS* contribuyó a la exclusión social de los pobladores que habitan las periferias de Medellín.

Esta definición del arquetipo también nos permite aproximarnos a una de las funciones más importantes de *NNPS* como ícono, al materializar una representación de los jóvenes violentos de los años noventa como un saber colectivo validado histórica y culturalmente. Por supuesto, dado que una comunidad de sentido comparte dichos arquetipos y los relaciona con formas materiales expresadas por los prototipos de *NNPS* y se apropia de los estereotipos derivados de sus narrativas, viene a la memoria el concepto de imaginario expresado por Cornelius Castoriadis (1997). Así, lo arquetípico puede comprenderse como la base para la construcción de imaginarios colectivos asociados con la imagen simbólica a partir de la cual se desarrollan afinidades fundamentales que atraviesan a todas las instituciones sociales, los miembros que las componen y sus creaciones:

La implicación imaginaria recíproca de las “partes” de la institución y de las significaciones imaginarias sociales [implica que] no se trata solo de sus dependencias recíprocas pseudo-“funcionales”, sino más bien de la unidad y el parentesco sustantivo y enigmático entre los artefactos, los regímenes políticos, las obras de arte y –por supuesto– los tipos humanos de una misma sociedad y un mismo período histórico (Castoriadis, 1997, p. 6).

Esta caracterización de los imaginarios sociales nos permite reconocer sus funcionalidades en relación con lo arquetípico y cómo puede emplearse como un concepto-nexo entre el arquetipo del que hablamos y su expresión material en producciones culturales como el libro de Salazar. En este sentido, a través de los imaginarios sociales establecidos por un artefacto cultural como *NNPS*, que corresponden a una misma época y a un mismo grupo social, es en donde es posible rastrear lo que él denomina un parentesco sustantivo y enigmático. La forma de representar a los jóvenes de las bandas delincuenciales propuesta por Alonso Salazar en su libro ha sido compartida por miembros de grupos sociales con características similares, y por aquellos que compartieron el mismo momento histórico. Por ejemplo, las narrativas y descripciones de *NNPS* funcionan a manera de atajos cognitivos vinculados inmediatamente con el sicariato y las noticias acerca de este. Para quienes no comparten un mismo contexto espacio-temporal, por ejemplo, los lectores adolescentes de *NNPS* en la actualidad, los imaginarios pueden estar apoyados en representaciones mediáticas tales como las producciones audiovisuales, y que, a su vez, se basan en el arquetipo proporcionado por *NNPS*.

Lo imaginario se constituye como una suerte de museo de todas las imágenes pasadas, posibles, producidas o por producir que ha permitido comprender las producciones artísticas de un grupo social, así como las representaciones racionales que la inscriben en una cultura instituida (Durand, 2000, p. 18). Así, la construcción de los imaginarios colectivos que ha producido *NNPS* a través del tiempo, se establece por medio de la lectura entendida como experiencia indirecta, y es fundamental en la organización de nuestra vida social por permitir que se entretengan significaciones compartidas que conducen a la producción de sentido. En palabras de Durand: “Es en un recorrido temporal donde los contenidos imaginarios de una sociedad [...] se consolidan «teatralizándose» en empleos «actanciales» positivos o negativos, que reciben sus estructuras y su valor de «confluencias» sociales diversas (apoyos políticos, económicos, militares, etc.), para finalmente racionalizarse” (2000, p. 115). El caso de *NNPS* ilustra, de manera clara, cómo los imaginarios construidos en sus narrativas, su teatralización y la confluencia de aspectos anclados a su contexto organizacional originario, lo entronizaron, produjeron y reprodujeron un sentido sobre el carácter violento de los jóvenes que habitan las periferias de Medellín. Estos imaginarios hacen parte del capital arquetípico que aún continúan nutriendo las significaciones que han generado acciones de segregación y exclusión hacia los pobladores de las comunas de Medellín durante comienzos de los años noventa. La

evidencia de ello, está no solo en la recordación de *NNPS*, sino en los trabajos de video, documentales o eslogan de campañas electorales que continúan empleando la frase contraria: 'Sí nacimos pa'semilla'.

#### **2.4.4. Generador de audiencias**

La cuarta característica vinculada a la representación icónica está asociada a la capacidad de *NNPS* para generar audiencias por sí mismo y particularmente fuera de su contexto organizacional originario. Si bien, aspectos como su puesta en escena, sus agentes y la mediación que se ha encargado de su difusión han sido importantes, el texto también seduce a sus públicos gracias a la importancia y utilidad del contenido depositado en él como a la atracción que genera su superficie estética. De principio a fin, la vida útil de *NNPS* –para emplear una visión muy instrumental del mismo– empieza en el momento en que se hizo su publicación. El contexto que rodeó la aparición de *NNPS* fue fundamental para establecer los vínculos que se han dado entre su significación y las circunstancias políticas, económicas y sociales de la sociedad que lo recibió. Ahora bien, si un artefacto cultural no llega a ser fundamental desde el primer momento para la comprensión de fenómenos sociales o culturales, no quiere decir que no hará un tránsito hacia el proceso de iconicidad. Este puede darse gracias a la mediación de los agentes que promueven su lanzamiento o vinculan su aparición con una significación importante y trascendental para la comunidad. En el caso de *NNPS*, tanto la trascendencia de sus contenidos para el momento histórico del país, como la mediación que lo impulsó, fueron centrales en su reconocimiento.

Como ya se mencionó, entre los aspectos contextuales que rodearon la importancia de *NNPS*, uno de los más trascendentales para su enaltecimiento fue el afianzamiento del sicariato en Colombia a comienzos de los años noventa. La preocupación que trajo consigo este fenómeno social de violencia quedó plasmado en las primeras representaciones de los jóvenes sicarios en 1990 con la publicación de *No nacimos pa'semilla* y la exhibición de la película *Rodrigo D. No futuro*. La posterior divulgación y acogida de *NNPS* como un texto fundamental para comprender las problemáticas de violencia de Medellín y su transformación en un artefacto cultural icónico, se explica, entonces, a partir de la propuesta teórica de Bartmanski y Alexander desde el giro icónico. Así, en la exploración de este camino recorrido por *NNPS* hacia la iconicidad se destacan los momentos de mayor importancia en la biografía del ícono (Bartmanski, 2012). Bajo este criterio, serán analizados en el capítulo tercero su uso en espacios académicos y formativos para establecer cómo estos han contribuido en mayor medida a multiplicar sus audiencias y en el cuarto capítulo, se analizará el empleo hecho por actores y directores de producciones audiovisuales de *NNPS* como artefacto cultural. También es necesario señalar que el conocimiento masivo y directo de un artefacto cultural depende, a todas luces, de las particularidades de sus públicos y la importancia de los escenarios de difusión. En el caso de *NNPS*, este ha sido empleado por comunidades extensas como la educativa, la artística-mediática y la social-formativa, entre otras, garantizando su distribución y conocimiento por parte de públicos enormes. Sin embargo, el nivel de conocimiento de *NNPS* como artefacto cultural varía significativamente cuando su divulgación se hace de manera indirecta, por ejemplo, cuando solo son empleadas sus indexaciones<sup>59</sup> o parte de sus significados son asociados de manera inmediata a una sola de sus posibilidades de sentido, como cuando es señalado como un referente histórico. No obstante, unas y otras maneras de apropiación del artefacto “servirán como un atajo cognitivo o un elemento del espectador en el centro del paisaje social” (Bartmanski, 2012, p. 50).

---

<sup>59</sup> Las indexaciones son definidas por Santana-Acuña en su artículo *How a literary work becomes a classic* como los apartes de los textos que logran ser recordados fácilmente por diversas audiencias que sin ser conocedores expertos de los textos, reutilizan sus significados para expresar ideas similares a las expuestas por los autores en las obras. Ejemplos de indexaciones de textos clásicos son: los molinos de vientos del Quijote de la Mancha, Macondo de García Márquez y en el caso de “No nacimos pa'semilla”, es el propio título que ha originado desde nombres de trabajos discográficos (ver agrupación de rock colombiano llamada Juanita dientes verdes: <http://juanitadientesverdes.bandcamp.com/album/no-nacimos-pa-semilla-96-98>) hasta videos que reaccionan de forma opuesta al título de la obra de Salazar en donde se busca reconocer una faceta positiva de los jóvenes en Medellín (ver <https://www.youtube.com/watch?v=Ewds54Dvf8Y>).

Las diversas formas de apropiación de un artefacto cultural como *NNPS* se dan gracias a su espesor significativo (Isava, 2009) y se produce precisamente al estar a medio camino entre el índice cercano a lo natural que todos reconocen y el símbolo que artificialmente reproduce las intencionalidades de sus creadores. Por esta razón, un artefacto como *NNPS* vehicula la cultura que le dio origen y al rastrear las huellas materiales de dicha cultura, se abre la posibilidad de analizarla, comprenderla e incluso establecer las transformaciones que ha sufrido. En este sentido, la complejidad de *NNPS* como artefacto cultural lo convierte en emblemático por transmitir el sentido de la vida y la muerte para los jóvenes integrantes de bandas delincuenciales de los años 90 en Medellín. Este aspecto hace que el libro exija de sus lectores que desentrañen el sentido de sus narrativas testimoniales y las resignifiquen en los contextos desde los cuales están siendo leídas. Esta movilidad del artefacto cultural en el tiempo y el espacio, es decir su desanclaje del contexto organizacional originario, conduce inevitablemente a múltiples interpretaciones y usos de sus indexaciones que pueden parecer distantes, en tanto las contingencias propias de sus contextos de recepción.

Ahora bien, propongo que para estudiar la generación de audiencias en el caso de un artefacto cultural icónico como *NNPS* deben diferenciarse tres tipos de audiencias: las comunidades de interpretación, las comunidades emocionales y el grupo de individuos que solo lo referencian como índice. Esta distinción de las comunidades que varían por su mayor o menor comprensión de la complejidad del símbolo va desde su interpretación académica exhaustiva hasta las que solo apelan a la indexación de la frase con que se titula el libro, entendida como una huella generacional. Al primer grupo de comunidades de interpretación corresponden los profesores y estudiantes de colegios y universidades, al igual que los académicos que han analizado el libro o apartes del mismo dentro de sus labores investigativas y profesionales. El segundo grupo, el de las comunidades emocionales, está conformado por aquellos que al leer la obra de Salazar se identifican afectivamente con ella y expresan sus opiniones en redes sociales, crean nuevos productos culturales con base en los relatos de *NNPS*, o incluso, contradicen su significado. El tercer y último grupo apunta a quienes habiendo leído o no el texto de Salazar, mencionan su título para referirse al contexto de violencia de Medellín en los noventa o en el otro extremo de las significaciones, como frase que recuerda la brevedad de la vida ante las circunstancias del presente.

La conformación de comunidades *interpretativas* (Fish citado por Mandoki, 2008) y comunidades *emocionales* son fundamentales en la creación de la identidad de las audiencias. Es imposible distinguir si la interpretación entendida como resultado de la lectura razonada y la emoción entendida como producto de una lectura sensible, se constituyen en procesos sistemáticos para la conformación de dicha identidad en cada individuo o grupo social. Sin embargo, es necesario reconocer que sin apelar a la interpretación y a la emoción no sería posible lograr la identificación de comunidades distantes en tiempos y espacios con respecto a *NNPS* como artefacto cultural icónico. Razonar sobre las causas que condujeron a amplios sectores de jóvenes a la violencia en las comunas de Medellín en los años ochenta y noventa, y establecer vínculos emocionales con sus narrativas son dos caras de la misma moneda que conducen a la identificación de los lectores con *NNPS*. De esta manera, la constitución social de los individuos, orienta “las condiciones de percepción que comparten los sujetos, en su co-subjetividad, misma que se manifiesta en expectativas e interpretaciones de lo percibido comunes a todos” (Mandoki, 2008, p. 73).

Las comunidades emocionales, por su parte, pueden incluir a las comunidades de interpretación cuando estas han generado prácticas identitarias o nuevos discursos que han trascendido el plano académico. Así, en el quinto capítulo del presente trabajo, son analizados los proyectos que llevan por nombre “Sí nacimos pa'semilla”. El primero desarrollado en conjunto entre el Ministerio de Salud y la Fundación Fe y Alegría (a nivel nacional); y el segundo, que conlleva a la realización del video que tiene el mismo nombre por parte de la Corporación Jerusalén (Comuna 8 de Medellín). El estudio de estas comunidades emocionales configuradas alrededor del ícono es fundamental para la comprensión de su trascendencia y significación tanto en la vida de los grupos sociales e individuos representados en la obra, como en la de quienes conforman sus audiencias. La identificación o no con las narrativas testimoniales sobre los jóvenes violentos o el contexto sociocultural expuesto en *NNPS* por parte del público, depende en gran medida del acercamiento experiencial de los lectores individuales o grupales a las representaciones establecidas por Alonso Salazar. En palabras de Bartmanski, sus experiencias incorporadas. Ahora bien, las experiencias compartidas entre sujeto testimonial y lector se refieren a aquellas que generan identificación emocional con los hechos narrados de

manera directa e indirecta. Un caso significativo frente a este aspecto es el del grupo de rap llamado La peste DC, sobre el que se hace un análisis a continuación.

▪ **La Peste D.C.**

La lectura del libro por parte de jóvenes en condiciones sociales, económicas e incluso de violencia barrial similares, conduce a una identificación inmediata con los relatos y las vivencias de los personajes, superando la distancia temporal y espacial entre estos y los lectores del libro. No obstante, esta identificación emocional no se limita a la similitud de las condiciones de vida entre los personajes y los lectores, sino también al haber compartido el mismo momento histórico en que están basados los relatos. Dentro de esta categoría, están los grupos que han encontrado significativos los contenidos de *NNPS* tanto para su identificación social como individual y los han resignificado en nuevos trabajos artísticos o han expresado públicamente su afinidad en redes sociales como *Facebook* o *blogs* personales. Uno de los casos más destacados de estas comunidades emocionales es el Grupo de rap La Peste DC<sup>60</sup> (Bogotá) quienes adaptaron la historia de uno de los personajes del libro a una de sus canciones que lleva por título el mismo nombre del texto de Salazar.

En la entrevista realizada a los cuatro miembros del grupo La Peste DC\*, dos de ellos reconocieron haber creado la canción por el impacto que les generó, especialmente el primer capítulo de *NNPS*. Ferley, uno de los miembros del grupo, dice:

Aparentemente son historias reales. Es una violencia que se vivió fuertemente y pues que ahorita aun así se vive [...] situaciones de sicariato, lo que es desalojos, lo que es drogadicción, muchas cosas, malos negocios, amistades. Y me pareció interesante porque además de narrar cosas malas también deja mensaje. (Grupo La Peste D.C., comunicación personal, febrero 7 de 2006)

---

<sup>60</sup> La Peste DC. (2014) *No nacimos pa'semilla*. Publicada en youtube el 11 de septiembre de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=NKuUzg-U-nI>

\* La Peste DC fue conformada en el año 2014 por Ferley Murillo (Killer), Billy, Miguel y Jota y está bajo la producción Of The House Records, escuela de formación de jóvenes ubicada en el Barrio Alfonso López en la Localidad 5 de Usme (Bogotá) que lleva trabajando allí desde el año 2008 para diferentes artistas en la localidad.

Miguel, otro de los miembros del grupo recuerda que el libro:

Fue una forma como de poderme empapar de la realidad que está uno viviendo todos los días. Como ahorita le comentaba, acá en el barrio vivimos mucho eso, ¿sí? Porque ahora uno ve la adolescencia, muchachos de trece años ya en motos solo pensando en que yo quiero la moto y mi trabajo es poderme conseguir un fierro y poder hacer lo mío y trabajar en las calles y volverme el malandro más malandro, ¿sí? Entonces como es la vuelta de poder leer el libro y saber de que hay una realidad más afuera de lo que podemos ver, podemos pensar a veces que es solo en el barrio, pero sabemos que más allá y en Colombia, y en Medellín que siempre como esa vuelta del conflicto allá en las comunas, en la Comuna 13, que siempre ha habido un conflicto fuerte entre pandillas y poder leer eso, que esos muchachos en ese libro donde ya pensando como en el sicariato y poder conseguir plata y que yo soy el malo del barrio y poder tener ese estatus de malo. Entonces eso fue lo que nos motivó a hacer esa canción, ¿sí? Y poder reflejar esa realidad que cada día vivimos. (Grupo La Peste D.C., Comunicación personal, febrero 7 de 2006)

En los relatos de los cuatro integrantes del grupo de rap es interesante ver que la apropiación del libro está vinculada con entenderlo como un reflejo de su propia realidad. Recuerdan que el proyecto inició porque uno de ellos quería hablar sobre las vivencias del barrio Alfonso López y Miguel le dijo a Ferley: “yo tengo un libro que habla de eso muy fuerte”. A pesar de que habían escrito una letra diferente, dice Ferley “la lectura del libro nos hizo cambiar algunas de las ideas y decidimos hacer una historia sobre el libro y sobre el personaje de el que más hablaban ahí”. Miguel recuerda que: “en la canción hay un fragmento que viene sacado del libro, es totalmente original del libro” (Grupo La Peste D.C., comunicación personal, febrero 7 de 2006). La canción contiene efectos de ambientación que dan verosimilitud a la historia que está siendo contada y al preguntar a los miembros del grupo por qué deciden contar la historia de uno de los personajes secundarios, la historia de Papucho, Miguel dice: “él era uno de los ‘duros’ y fue quien influenció a Antonio (protagonista del primer relato en el libro de Salazar) a vincularse al sicariato. Aunque la historia no está contada en el libro”. De su propia realidad, Jota dice que les atrajo la historia porque se parece a lo que viven en su barrio:

Alfonso López no es un barrio fácil, es un barrio difícil, hay muchos barrios de estratos segregados donde la educación no llega tan fácil, donde los padres le dan a uno una primaria y un bachiller, pero si tiene suerte termina el bachiller. De resto, le toca a uno trabajar para conseguir. Algunos de nosotros nos fuimos para las drogas, las pandillas, pero nosotros nos fuimos para la música y empezamos con un estudio pequeñito y cosas prestadas... Esto es lo que se va a encontrar en los barrios segregados" (Grupo La Peste D.C., Comunicación personal, febrero 7 de 2006).

Jota recuerda que cuando el grupo ha cantado la canción, lo han hecho pensando en los muchachos que están en el público y que consideran están metidos en problemas:

Hay muchachos que la escuchan y se sienten identificados con eso, ¿sí? Y nos dicen: "parce severo, usted narró como mi historia, ¿sí? Porque yo me muevo en ese ámbito y en ese mundo". Pero nosotros no lo hacemos para que la gente y los muchachos que la escuchan se sientan más bandidos, lo hacemos para que tomen conciencia porque a la hora del té, el más es el sicario y el matón, y es el duro, pero llega a un camino que no lo lleva bien, que lo último es llegar a la muerte (Grupo La Peste D.C., Comunicación personal, febrero 7 de 2006).

El vínculo constante que hacen los integrantes del grupo entre las narraciones del libro con su propia realidad fue uno de los aspectos más significativos durante la entrevista. En sus intervenciones no solo compararon las situaciones expresadas en los relatos del libro con las suyas, sino que las asumen como propias. Uno de ellos afirmó que el libro le permitió empaparse de la realidad que él vive en su barrio y otro compara lo narrado en los testimonios de Salazar con las situaciones de la vida diaria de los que él llama barrios de 'estratos segregados'. Esta identificación por parte de algunas audiencias apela tanto al carácter totémico del libro como a la capacidad de este para significar en contextos urbanos en donde se vivencian situaciones muy similares a las expresadas en los testimonios recogidos por Salazar. De la misma manera, el carácter testimonial de los relatos en *NNPS* juega un papel importante en la apropiación del libro por parte de los

integrantes de un grupo como La Peste D.C. quienes habitan en un sector marginado de Bogotá y han tenido vivencias cercanas a las narradas por los testimoniantes del libro. Este aspecto evidencia cómo las condiciones de vida de los jóvenes de las comunas de Medellín en los años noventa son similares a las de varias periferias de las ciudades del país actualmente, y por ello es común encontrar que el libro de Salazar continúe siendo significativo para jóvenes en condiciones de vida similares a las que se exponen en *NNPS*.

Esta nueva forma de generación de audiencias por el uso de *NNPS* como subtexto es fundamental en la presencia que el libro de Salazar o parte de sus significados tienen en la vida cotidiana. Estas formas de reproducción de los sentidos transmitidos por *NNPS* es lo que Mandoki denomina intercambio estético y los define como “procesos de sustitución o conversión, equivalencia y continuidad en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo, con los otros y con su entorno a través de enunciados que ponen en juego identidades individuales y grupales en términos de su valorización” (2006, p. 26). Este encuentro de los jóvenes de barrios marginados con los enunciados de *NNPS* les permiten comprender, como lo dice Jota en la entrevista, que las situaciones que han tenido que vivir son similares a las de otros jóvenes en espacios geográficos y tiempos diferentes, y en ese sentido se identifican con ellas, configurando comunidades emocionales mucho más amplias. De igual manera, las sustituciones léxicas<sup>61</sup> implícitas en las canciones que recuerdan los testimoniantes de *NNPS* tiene un efecto similar en las audiencias de una canción como la creada por La Peste D.C., al encontrar en sus letras su propia forma de vida.

*No nacimos pa'semilla (La Peste DC, 2014)*

Ya son 20 años que cumple Papucho,  
completa cinco ruedas dándole al gatillo  
ya no se roba bichos, ya no trepa muros,  
sin hacer trampa este negocio está más duro  
siempre ha corrido con la bendición de Gloria

---

<sup>61</sup> Las sustituciones léxicas corresponden tanto al sentido de las palabras empleadas en el parlache como al sentido general de las canciones que reflejan, en ocasiones, convicciones profundas de sus propias vidas. Un ejemplo de las sustituciones léxicas empleadas en *NNPS* es la canción *Siempre Alegre* de Raphy Leavitt que terminó convirtiéndose en una suerte de himno para los sicarios por su sentido efímero de la vida.

que reza firme para que no caiga en cana  
hoy se cumple la vuelta, hoy va por la victoria  
pero primero prende fuego a su manzana  
mientras exhala de su boca el humo espeso  
va analizando que está dura la marea  
que hay mucho tombo escoltando a ese puto muerto  
y que este día puede ser en el que muera  
llega el momento firme la decisión,  
vuelve la bendición, adrenalina y acción  
suena el motor que lo llevará a su destino  
va piloteado por su compa, socio, el primo,  
ya son pilotos empacando las maletas  
frente al destino que ninguno hoy espera  
la mente en blanco, no hay razón en el momento  
el dedo inquieto y aferrándose a su muerto

(El siguiente fragmento hablado es tomado literalmente del libro de Salazar)

No nos importa a quién toque darle  
El caso es que hay que acostarlo, al que sea  
Yo no soy devoto de ninguna clase  
Pongo a manejar la moto que yo mismo lo traqueteo.

Si toca, tiramos a quema ropa,  
Ya no hay reversa no nacimos pa'semilla  
Si toca, tiramos a quema ropa,  
Ya no hay reversa no hay reversa, si toca  
Ya no hay reversa, ya no hay reversa  
no nacimos pa'semilla

Ya no hay reversa, que a la muerte le sonrío en su cara  
arriesgando toda la vida, la libertad y hasta el fierro  
acelerándole hasta el fondo y rezándole a dios al cielo.

Papucho, no ve cómo me asusta  
llamada al celular, no hizo caso  
siguió en la vida, saca un escapulario que le dio su madre Gloria  
las balas ya rezadas anunciaban una muerte  
pegados a las placas desfundaron ya sus fierros  
y ráfagas de plomo se escucharon a lo lejos  
el destino le jugó un balazo en su pecho  
adelantaron ya su muerte.  
Adiós Papucho, adiós Papucho.

En la letra de la canción hecha por el grupo La Peste D.C. pueden encontrarse todos los elementos prototípicos con los que se identificaron los sicarios en la representación hecha por Alonso Salazar, así como en la reproducción estereotipada que de ellos se ha hecho en múltiples ocasiones en series de televisión y cinematográficas. Papucho, apodo del protagonista en la canción, lleva a cabo gran parte de los rituales sicariales antes de cometer un asesinato: reza las balas, se encomienda a sus santos, porta un escapulario que le regaló su madre quien además es quien reza para que no 'caiga preso'. Así mismo, el fragmento en que uno de los integrantes del grupo narra la canción es significativo porque sintetiza la manera en que el sicario asume su accionar homicida y la distancia emocional que tiene con respecto a esta: "No nos importa a quién toque darle / el caso es que hay que acostarlo, al que sea...Yo no soy devoto de ninguna clase / Pongo a manejar la moto que yo mismo lo traqueteo" (Salazar, 2013, p. 26).

Otros ejemplos importantes de las comunidades emocionales que se han establecido alrededor de *NNPS* pueden encontrarse en las redes sociales y páginas *web* personales. Existen *blogs* en donde se habla sobre el libro e incluso una página en *Facebook* sobre el mismo que tiene un total de 568 seguidores, algunos comentarios destacando el libro y publicaciones periódicas relacionadas con significados de términos tomados del parlache. De igual manera, existen diversos tipos de *blogs* en los que se destaca el libro como parte de un trabajo académico hecho en secundaria y en pregrados, o como un texto que para el propietario del *blog* valió la pena reseñar después de su lectura. Algunos de ellos tienen comentarios de seguidores de los blogueros en los que escriben acerca del libro y en la mayoría de los casos reafirman su gusto por la narrativa de Salazar o por el carácter real de los relatos testimoniales incluidos dentro del texto.

**Imagen 2.** Página de Facebook sobre *No nacimos pa'semilla* creada en el 2011.

**Fuente:** Facebook. Tomada el 15 de abril de 2016. <https://goo.gl/drPBVJ>

**Imagen 3.** Blog No nacimos pa' semilla. Comentario de Karla, una usuario de Blogger. 27 de octubre de 2010.

The image shows a screenshot of a Blogger blog post. The main title is "No nacimos pa' semilla". The post date is "MIÉRCOLES, 27 DE OCTUBRE DE 2010". The text of the post discusses the book "No nacimos pa' semilla" by Alonso Salazar, focusing on the social and cultural context of Medellín, Colombia, particularly the issues of the sicario and the narco-tráfico. The text is divided into several paragraphs, starting with "El autor plantea los procesos de creación de las bandas juveniles y la violencia urbana en la ciudad." and ending with "Es valiosa la lectura de 'No nacimos pa' semilla' porque refleja todo lo que se debe hacer en el periodismo. En primer lugar, abordar un tema de actualidad, que toque y afecte a gran parte de la sociedad. Sacar de ahí, historias importantes que contar, que llamen la atención de la gente. Después hacer una ardua investigación documental para ir a recorrer las calles, conocer el ambiente y a los que más tarde se convertirán en los protagonistas de la historia. El libro se desarrolla por medio de varias entrevistas a los sicarios, sus familias y vecinos. A través de todos estos elementos se muestra la realidad de la violencia que vivió Medellín."

Below the main text, there is a comment by Karla, dated "Publicado por Karla en 17:24". The comment text is "No hay comentarios." and there are social media sharing icons for Facebook, Twitter, and Google+.

On the right side of the page, there is a sidebar with the following sections:

- SEGUIDORES:** A button to "Participar en este sitio" and a note that "Todavía no hay miembros. ¡Sé el primer!"
- ARCHIVO DEL BLOG:** A dropdown menu showing "2010 (2)" and "octubre (2)". The current post is listed as "No nacimos pa' semilla", escrito por Alonso Salazar.
- DATOS PERSONALES:** A profile for "Karla" with a "Ver todo mi perfil" link.

**Fuente:** Tomada el 15 de abril de 2016. <https://goo.gl/UG2H8D>

**Imagen 4.** Blog Abre los ojos a mi mundo. Comentario de No nacimos pa'semilla por Gineth Parra. 11 de julio de 2012



**Fuente:** Tomada el 15 de abril de 2016. <https://goo.gl/sUPE63>

En los blogs, los comentarios más comunes apelan a su gusto por el libro, la realidad de sus narraciones y la importancia de este para comprender la situación social de las zonas periféricas de las ciudades en el país. En otros casos, los blogs tienen un carácter fundamentalmente académico y fueron desarrollados como ejercicios de estudiantes de escuela media, pregrados y especializaciones que analizaron e interpretaron los contenidos del libro de Salazar. En todos los casos, es un factor común la gran aceptación de la obra y su recomendación a los lectores del blog, aunque al tiempo se recalque su crudeza y los vínculos con el conflicto armado y la delincuencia juvenil en el país. Estas comunidades virtuales conformadas alrededor del libro pueden entenderse como comunidades de interpretación y en ocasiones como comunidades emocionales, porque se convierten en lugares de encuentro de los lectores de *NNPS* como un texto significativo tanto de manera personal como académica.

### 2.4.5. El carácter citable

La citabilidad de *NNPS* está ligada a las demás características mencionadas y es en buena medida una consecuencia natural de su masificación como artefacto cultural y de la importancia que ha adquirido para diversas comunidades de sentido. Desde la mención del artefacto que solo busca referenciarlo para recordar un difícil momento en la historia de Medellín, hasta el análisis riguroso de su estructura profunda, se establece el carácter citable de un ícono como *NNPS*. Las referencias al texto de Salazar pueden ser variadas y tener diferentes propósitos, pero siempre abrirán nuevas posibilidades de significación, comprensión de sus sentidos y por supuesto, invitarán a su conocimiento por parte de nuevas audiencias. Cuando un ícono como *NNPS* es empleado como referente socio-histórico o cultural de determinado grupo social o como punto de partida para entender un fenómeno particular, la comprensión de aquellos otros temas que estén siendo abordados dependerá, en gran medida, de analizar por qué el texto fue referenciado. Así, parte de la significación y el sentido de cualquier otro fenómeno que lo emplee como referente, dependerá del ícono como totalidad o de algunos de sus aspectos de mayor trascendencia y por los cuales es ampliamente reconocido.

Similar a la generación de audiencias, la citación de *NNPS* en diversos contextos de significación le ha otorgado desde visibilidad hasta preponderancia de acuerdo con el uso que se le ha otorgado en representaciones, prácticas o discursos. El análisis de *NNPS* a profundidad se ha dado en algunos casos como parte de la comprensión de un tópico de gran importancia en la historia de violencia del país como lo es el sicariato o como base de estudios sociolingüísticos del parlache para comprender la identidad de los grupos a través de sus sociolectos. En ambos ejemplos, *NNPS* se ha posicionado como texto fundamental en los debates académicos, culturales o políticos. Así mismo, su citación como punto de referencia histórica, cultural o artística, genera la idea de un antes y después de lo que ha constituido su representación o discursividad como artefacto cultural: “La violencia es una parte de la realidad de Medellín”, escribió en las páginas iniciales el autor de *No nacimos pa'semilla*, el registro más angustioso que tenemos de la situación de los jóvenes de aquellos años” (Cataño, 1999).

En relación con *NNPS* y sus contenidos temáticos hay varios trabajos académicos de corte histórico, literario y lingüístico que retoman la obra de Alonso Salazar para sustentar sus

propuestas de investigación. Algunos ejemplos de ellos son: “El sicariato en Medellín: entre la violencia política y el crimen organizado” del sociólogo Carlos Miguel Ortiz<sup>62</sup> y “Cuerpos al límite: espacios y experiencias de marginalidad en la narrativa latinoamericana actual” de la doctora en filosofía Lucía Herrera Montero<sup>63</sup>. Por otra parte, entre los estudios de orden lingüístico, relacionados particularmente con el parlache empleado por los protagonistas de los testimonios aparecen: “El parlache en las obras escogidas de la literatura y el cine colombianos” de Kristina Ibisevicová en el que se analiza el contexto sociocultural del surgimiento del parlache como variedad lingüística y el trabajo de Luz Stella Castañeda Naranjo titulado “Caracterización lexicológica y lexicográfica del parlache para la elaboración de un diccionario”, creada en el 2005 en la Universidad de Lleida (España).

Otras áreas de estudio en las ciencias sociales y humanas han desarrollado trabajos académicos en los que retoman a *NNPS* como objeto de estudio o texto de referencia obligada en sus investigaciones. En el caso de la sociología, el texto ha servido para identificar la conformación de las bandas juveniles en las comunas y sus vínculos con la delincuencia, como ocurre en el titulado: “Estado de la investigación sobre el conflicto, posconflicto, reconciliación y papel de la sociedad civil en Colombia”<sup>64</sup>. La psicología ha trabajado las representaciones sociales desde las perspectivas de violencia que expone el libro. Un ejemplo de ello puede apreciarse en el artículo “Representaciones sociales: otra perspectiva de estudio de la violencia”<sup>65</sup>. La literatura, por su parte, ha analizado a *NNPS* desde su estructura narrativa en comparación con otros productos culturales que desarrollan las mismas temáticas, como puede observarse en la tesis doctoral “Marginalidad y violencia juvenil en Medellín y Bogotá: narrativas literarias y fílmicas de los años 80 y 90 en Colombia”<sup>66</sup>. Desde la comunicación social, el libro se describe como un compendio de relatos de vida que permite por primera vez leer y casi escuchar la voz

---

<sup>62</sup> Ortiz, C. (1991) “El sicariato en Medellín: entre la violencia política y el crimen organizado” En: Revista Análisis Político No. 14. Bogotá: Instituto de Estudios Políticos. Septiembre - diciembre de 1991.

<sup>63</sup> Montero, L. (2010) *Cuerpos al límite: espacios y experiencias de marginalidad en la narrativa latinoamericana actual*. Universidad de Pittsburgh. Tesis doctoral.

<sup>64</sup> Guerra, M. Y Plata, J.J. ((2005) “Estado de la investigación sobre el conflicto, posconflicto, reconciliación y papel de la sociedad civil en Colombia”. En: Revista de estudios sociales No. 21. Agosto de 2005, pp. 81-92.

<sup>65</sup> Agudelo, Luz María y otros. (2007) “Representaciones sociales: otra perspectiva de estudio de la violencia”. En: Revista colombiana de psiquiatría. Vol. 36 No. 2 Bogotá. Abril-Junio de 2007.

<sup>66</sup> Ramírez, N. (2008) *Marginalidad y violencia juvenil en Medellín y Bogotá: narrativas literarias y fílmicas de los años 80 y 90 en Colombia*. Universidad de Pittsburgh. Tesis doctoral.

de los testimonios de los sicarios en Medellín<sup>67</sup>. Por último, estudios históricos han retomado el texto de Salazar para hablar sobre el origen del sicariato e incluso para relatar la representación de las bandas juveniles en la configuración de los barrios populares. Un artículo que aborda este tema es el titulado “Historia local: el ritmo de la historia barrial”<sup>68</sup>.

Los anteriores ejemplos son solo algunos de los múltiples usos académicos dados al libro en diferentes contextos de significación. Al hacer uso de google académico para delimitar el número de registros académicos que posee un texto como *NNPS*, aparecen 6.720 resultados y en la referenciación particular del libro está citado 697 veces en español, 65 en inglés, 10 en francés y 6 en alemán\*. De la misma manera, al extender la búsqueda en toda la red a través de google de la frase exacta ‘No nacimos pa’semilla’ aparecen 235.000 registros entre los cuales están todas las referencias al libro y los posibles usos de la misma en otros productos culturales. Estos datos demuestran el carácter citable de *NNPS* y el uso que se ha hecho en diferentes momentos tanto del texto de forma académica como de su título como indexación en diferentes circunstancias.

Ahora bien, a esta altísima citabilidad de la obra es necesario añadir las nuevas significaciones y sentidos a partir de la mención de *NNPS* o su contranarrativa: “Sí nacimos pa’semilla” que implica no solo reconocer su importancia, sino la síntesis que supone la condensación de significados que prevalece en este. Parafraseando a Bartmanski, los íconos se convierten en objetos de intensos debates y experiencias extremas que dan lugar a la acumulación de capital simbólico (2012, p. 47). Al referirse a intensos debates y experiencias extremas, Bartmanski establece que los íconos pueden actuar como hipotextos o desde la visión de Michelle Foucault como “generadores de discursividad”<sup>69</sup>, es decir, como textos de referencia cultural, histórica, artística o académica. Este hecho da mayor fuerza al aura de un artefacto icónico como *NNPS* que a la vez se incrementa con la difusión, circulación e incluso con los discursos y prácticas que contradicen sus sentidos y resignifican la obra en diferentes escenarios.

---

<sup>67</sup> Franco, N. , Nieto, P. y Rincón, O. (2010) *Tácticas y estrategias para contar: Historia de la gente sobre conflicto y reconciliación en Colombia*. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina. C3 FES.

<sup>68</sup> Correa, J. (2006) “Historia Local: el ritmo de la historia barrial”. En: *Revista Virajes*. No. 8 Enero-Diciembre 2006, pp. 203-223.

<sup>69</sup> El término “generador de discursividad” es tomado del texto *¿Qué es un autor?* de Michelle Foucault (1969).

Por supuesto, los nuevos discursos, prácticas o representaciones no han tenido a *NNPS* como emblema al estar en escena, pero en algunos casos es posible rastrear los subtextos que subyacen en su entramado estructural y la manera en que el texto de Salazar como ícono ha influenciado las formas o los sentidos de nuevos artefactos culturales. Un ejemplo claro de este aspecto, lo constituye el uso de la expresión “Sí nacimos pa'semilla” como proclama y uno de los eslóganes de la marcha por la vida organizada el 8 de marzo de 2015 por el excandidato presidencial Antanas Mockus.

**Fotografía 9.** Pantalla de Noticias Caracol en su emisión de las 7:00 pm del 9 de marzo de 2015.



**Fuente:** Archivo Juan Carlos Patiño, 2015.

En la pancarta que aparece en la imagen puede leerse el eslogan central de la marcha: “La vida es sagrada” y bajo este “Los Colombianos... ¡Sí nacimos pa’semilla!”. En la imagen de la pantalla aparece además el titular que abre la emisión de las 7:00 pm de noticias Caracol del 9 de marzo de 2015: “Santos y Mockus marcharon por la vida”. Este uso particular de “Sí nacimos pa’semilla” como proclama en una marcha por la vida que terminó politizada por la intervención de representantes del sector gubernamental en ella, recuerda el uso inicial de la expresión contraria. Ahora bien, la remembranza de *NNPS* puede estar vinculada tanto al sentido anterior al libro como a los contenidos de este y su significación en torno a una de las épocas más violentas en Colombia. Los sentidos que vinculan la frase con el contenido del libro pueden ser distantes para los asistentes a la marcha o para los telespectadores; no obstante, la vigencia de la indexación siempre puede traer a la memoria el contenido y la significación del texto para algunos

colombianos. Estas formas de indexación incrementan notablemente la citación de *NNPS* y por ende su evocación.

Por otra parte, la recordación de *NNPS* a través de su contrario *SNPS* es una paradoja que se ha dado a través del tiempo, particularmente cuando los medios de comunicación o algunos sectores sociales han querido mostrar que la época del 'no futuro' para los jóvenes quedó atrás. Sin embargo, las razones para incluir el libro en planes de estudio escolares o para utilizar sus relatos en la creación de una canción como la de la Peste D.C. ponen de manifiesto que *NNPS* sigue vigente en los sentidos que expresa para algunos de sus lectores. Al igual que la indexación de *NNPS* como frase, el *SNPS* ha servido como expresión para reforzar la importancia de actividades artísticas y deportivas de diversa índole. Dos ejemplos de este sentido de la expresión 'Sí nacimos pa'semilla' son el taller de fotografía llevado a cabo por el profesor Fernando Cruz en el año 2013 con niños de diferentes sectores de Bogotá y el titular del artículo del año 2000 del diario *El Tiempo* en el que se busca destacar el papel de Fabiola Zuluaga en el tenis mundial y el de Juan Pablo Montoya en el automovilismo, entre otros. De esta manera, con el uso de la expresión 'Sí nacimos pa'semilla' se ha buscado crear un imaginario de un mejor futuro para los jóvenes del país, enaltecendo los logros de ídolos deportivos o mostrando alternativas de actividades creativas para su expresión.

## **2.5. Aportes de la teoría del canon y el clásico al análisis de la iconicidad de *NNPS***

*NNPS* no cumple con las características para ser analizado como un texto canónico o clásico; no obstante, los atributos de estas jerarquías para la comprensión de la importancia social de los textos literarios, hacen que sea útil su revisión para hallar categorías de análisis en los procesos de apropiación y trascendencia por parte de los lectores. De esta manera, retomo cuatro categorías analíticas como originalidad y la huella en la memoria colectiva por parte del canon e indexación y contexto organizacional originario de la teoría clásica, por ser fundamentales para explicar las múltiples significaciones de un texto cuyas narrativas se han legitimado en diferentes espacios dentro y fuera del campo literario. Estas significaciones han dado a *NNPS* un carácter

simbólico como referente fundamental de las temáticas que aborda y a partir de las cuales se crea una variada producción académica y simbólica. Este aspecto es fundamental en los planteamientos de Bartmanski y Alexander, quienes consideran que la producción simbólica de los artefactos culturales es fundamental en la consolidación de estos como íconos.

Ahora bien, sin que *NNPS* pertenezca a lo que diversos autores llaman el canon ampliado (Bloom, 1998; Jiménez, 2001; Mignolo, 1998), uno de los usos institucionales de *NNPS* que más ha multiplicado su citación está en los contextos académicos que componen tres grandes grupos: los colegios de educación media, las cátedras universitarias y los estudios desde las ciencias humanas y sociales que han empleado el texto como objeto de estudio o referencia. En el caso de los colegios de educación media, el libro ha sido utilizado frecuentemente en clases de español y literatura con la doble función de instruir a los estudiantes en competencias básicas de lectura, análisis e interpretación, y al tiempo formarlos en valores que los aleje de llegar a protagonizar situaciones de violencia como las narradas en el texto. En cuanto al empleo del libro en las cátedras universitarias, es común encontrarlo como texto básico y complementario en unidades de estudio pertenecientes a programas como comunicación social, literatura, sociología y lingüística. Estos aspectos tienen una gran trascendencia para la comercialización y lectura de *NNPS* al ser los promotores directos e indirectos de sus continuas reimpresiones. Helena Gardeazábal, fue coordinadora editorial del Cinep durante la publicación de *NNPS* y recuerda que:

El primer tiraje fue de 2.000 ejemplares y muy rápidamente tuvimos que hacer reimpresiones de 5.000 y hasta 10.000 ejemplares. El libro se volvió texto escolar en muchas instituciones educativas a nivel nacional. En total fueron 45.000 ejemplares hasta 1997. (Comunicación personal, 3 de noviembre de 2016).

De manera posterior, los tirajes entre 1997 y 2001 fueron de 2.000 cada año<sup>70</sup>. Cuando Editorial Planeta adquirió los derechos de reproducción del texto de Salazar en 2002, el

---

<sup>70</sup> Datos suministrados por César Gutiérrez, productor de la imprenta Antropos Ltda., septiembre de 2016.

libro fue reeditado y la primera impresión con esta editorial fue de 5.086 ejemplares<sup>71</sup>. Posteriormente, las reimpressiones alcanzaron los 13.425 ejemplares hasta la actualidad. El total de libros de *NNPS* vendidos hasta finales del 2016 es de 118.511 ejemplares, aproximadamente. Por supuesto estas cifras corresponden al mercado legal del libro. *NNPS* tuvo un enorme número de copias ilegales que han circulado desde su primera edición. Establecer comparaciones entre la venta de textos es difícil por la reserva que mantienen las editoriales al respecto. Sin embargo, al hacer dicha comparación entre el número de ejemplares vendidos de *NNPS* con respecto a *El pelaíto que no duró nada*, uno de los pocos libros similares por su contenido, forma y época de lanzamiento, la diferencia es enorme. El texto de Gaviria apenas alcanzó a tener dos ediciones, cada una de ellas con 3.000 ejemplares (Comunicación vía mensaje de texto, Víctor Gaviria, 4 de Julio de 2017).

Ahora bien, estos datos permiten trazar lo que Alexander denomina el arco temporal (2012, 37) de la iconicidad del artefacto. Sin embargo, la comprensión de esta influencia para el caso de *NNPS* es más clara si se traza un arco temporal por cada tipo de influencia del libro en las representaciones sociales de la violencia juvenil. De esta manera, los tres arcos temporales que pueden establecerse para el libro de Salazar inician en 1990, pero terminan en diferentes momentos. Así, el arco temporal de mayor comercialización y consumo va hasta 1998; el arco temporal que traza su recorrido como hipotexto va hasta el 2008; y el arco temporal de su título como indexación va hasta el 2017.

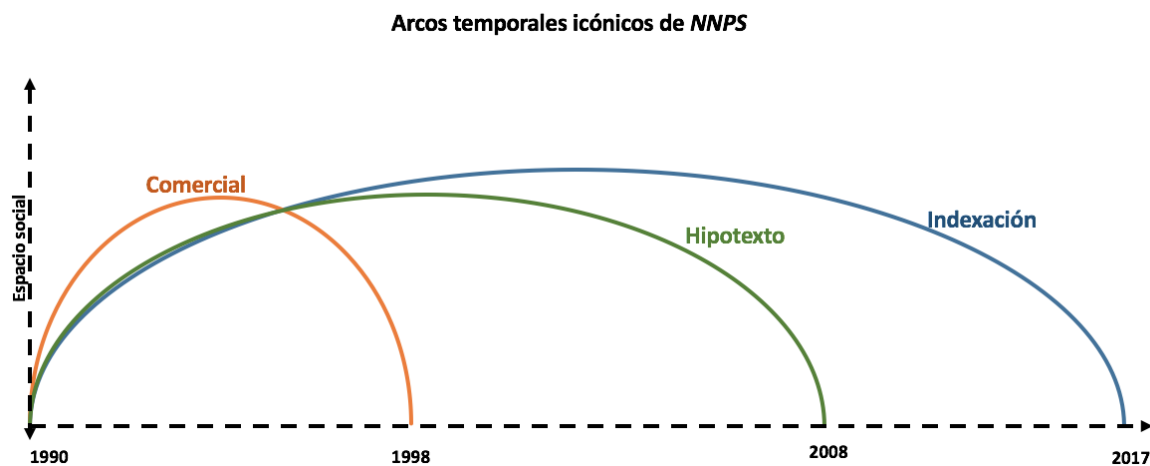
Ahora bien, el primer arco temporal obedece a que el mayor porcentaje de ventas lo obtuvo la primera edición del libro entre 1990 y 1997 por parte del Cinep, lo que concuerda temporalmente con dos hechos históricos que buscaron contrarrestar la violencia generada por los jóvenes en Medellín. El primero fue el establecimiento de la Consejería Presidencial para Medellín que funcionó entre 1990 y 1998, y que buscó, primordialmente, mejorar la convivencia de los ciudadanos en sus barrios a través de diferentes programas. El segundo fue la implementación y ejecución del programa *Sí nacimos pa'semilla*, por parte del Ministerio de Salud y la Fundación Fe y Alegría, entre 1992 y 1996, y cuyo propósito fue explorar y dar a conocer las habilidades en el campo artístico y cultural de los jóvenes que

---

<sup>71</sup> Datos suministrados por Francisco Forero, director de ventas de Editorial Planeta. 15 de septiembre de 2016.

habitaban los barrios periféricos de Medellín. Este tema será analizado en el último capítulo del presente trabajo. Por otra parte, el arco temporal vinculado con los nuevos productos que han tomado el libro como base, es decir en su función de hipotexto, está determinado por la construcción del personaje El Cabo que se estrenó para el año 2008 en la serie de televisión *El Cartel de los sapos*. Finalmente, el último arco temporal trazado por las indexaciones está relacionado con el uso de la contranarrativa “Nacimos pa’semilla” como nombre del proyecto de la Fundación el Nogal en el 2017 (Ver figura 2.1).

**Figura 2.** Arcos temporales icónicos de *NNPS*



**Fuente:** Elaboración propia, 2017.

Ahora bien, aspectos como la originalidad y la huella perdurable que logra dejar el libro en la memoria de los lectores son fundamentales al incluir una obra dentro del canon (Bloom, 1998), aunque este no sea el propósito de su uso en el presente análisis. Ambas características se conjugan en *NNPS* al ser el primero de su género en compilar testimonios de los jóvenes involucrados en bandas sicariales y milicias, y de las personas que conviven con ambos grupos en los barrios. Frente a la originalidad se puede afirmar que reunir testimonios, crónica periodística y un análisis sociológico sin pretensiones de rigor académico, por parte de Alonso Salazar, permiten que el texto llegue a diferentes lectores por su fácil comprensión. La revelación de fragmentos de historias de vida de algunos jóvenes en las periferias de Medellín a través de su propia voz y de quienes los rodean, no solo logra transmitir una idea de verosimilitud en las narraciones, sino que cautiva rápidamente a los lectores. Este hecho, unido a las sencillas, pero puntuales descripciones del autor sobre el contexto barrial que reconoce en sus recorridos, permiten

al lector establecer un entramado de causas por las cuales los jóvenes han llegado a tal nivel de violencia. Estos aspectos aluden al lector por hacer del libro de Salazar “un documento que crea una radiografía de la problemática de Medellín” (Juan Mosquera, Comunicación personal, 30 de septiembre de 2015) o en “un diagnóstico para empezar a buscar las soluciones sociales a la violencia desatada a comienzos de los años noventa” (Ana María Jaramillo, Comunicación personal, 30 de septiembre de 2015).

En relación con la huella que *NNPS* ha dejado en la memoria de los lectores, podrían reconocerse al menos dos tipos de esta: la memoria emblemática (Stern, 2000) y la memoria sintomática (Caruth, 1995). Frente a la primera, el texto propone una narrativa paradigmática de lo ocurrido con los jóvenes que habitan las zonas periféricas de Medellín a comienzos de los años noventa. La referencia constante a la misma desde diversas instituciones académicas, medios de comunicación e incluso su mención por parte de los lectores individuales, lo confirman. Al respecto, Juan Mosquera afirma:

[El libro] se convierte ya incluso en parte de un discurso oficial, digámoslo así, pues porque, ese libro sigue vigente, el discurso que está desde ahí y la polisemia que se consigue a partir de eso, la gente no necesita ni siquiera habérselo leído [...] Eso pasa con pocos libros realmente que la gente te habla de Romeo y Julieta y no se han leído a Shakespeare, pero todo el mundo sabe que fue lo que les pasó. La gente en Medellín habla de *No nacimos Pa'semilla* como si lo hubieran leído, sin necesidad... (Juan Mosquera, Comunicación personal, 30 de septiembre de 2015).

En relación con la memoria sintomática (Caruth, 1995), el texto de Salazar puede comprenderse como un documento que mantiene su resonancia y vigencia por dos aspectos importantes: el primero, relacionado con las descripciones sobre las condiciones que pueden conducir a la violencia de los sectores marginados en las grandes ciudades de Colombia. El segundo, vinculado con una perspectiva opuesta; es decir, no desde lo que el libro relata, sino desde lo que para muchos dejó de decir. De esta manera, las narrativas del libro constituyen el síntoma de una ciudad que aún está dividida profundamente por las diferencias socioeconómicas y la marginación que ello implica para una gran cantidad de pobladores que aún hoy se resisten a ser estigmatizados por las

narrativas acerca de la violencia juvenil que terminó por tipificar el libro. En relación con este último aspecto, Juan Carlos Calderón, integrante del grupo No matarás en Medellín recuerda haber dicho a Alonso Salazar: “haga un libro de que sí nacimos pa'semilla. Pues mire el mismo auge que tuvo, hágalo. Le entregamos los testimonios de nosotros [...]” (Juan Carlos Calderón, Comunicación personal, 2 de octubre de 2015).

La normalización del título del libro para referirse a una generación y a una época concreta de violencia, reafirma su connotación como artefacto cultural en el que se sintetiza la comprensión de un momento violento en la historia de Medellín. Esta naturalización de uno de los sentidos del artefacto está vinculada con la categoría de indexación por parte de Santa-Acuña. Como afirma Juan Mosquera, que una persona mencione el libro no implica que realmente lo haya leído, sin embargo, es claro a qué se refiere cuando lo hace. De esta manera, su fijación en la memoria en tanto indexación, así como haciendo referencia a sus narrativas, consiguen que el libro siga resonando en la memoria reciente de la violencia para los habitantes de Medellín, tanto para quienes vieron en el libro un diagnóstico necesario de la situación, como para quienes se continúan sintiendo estigmatizados por sus representaciones.

Otros de los aspectos que han conducido a reafirmar el valor icónico de *NNPS* está en su valor estético prosaico, entendido para el presente trabajo, a partir de los postulados de Katia Mandoki, como “la teoría de las sensibilidades sociales y del papel de la estesis en las estrategias de constitución e intercambio de identidades individuales y colectivas” (2006, p. 20). Es decir que este valor estético prosaico está relacionado con la manera en que la significancia del libro ha afectado la vida de sus lectores y sus audiencias directas e indirectas. En este sentido, es fundamental el concepto de vitalidad literaria del libro (Cerrillo, 2010; Fernández, 2007; Jiménez, 2001) para evidenciar tanto la vigencia de sus contenidos en diferentes contextos de significación, como en su aparición como hipotexto de otros productos culturales.

La iconicidad que *NNPS* ha alcanzado es un estatus que la obra se ha ganado gracias a las cualidades estéticas que perviven tanto en la memoria individual de los lectores como en las discusiones que ha propiciado en el plano académico y social, en competencia con otras obras similares. Asimismo, la heterogeneidad narrativa acompañada de una estética intrínseca y extrínseca ha permitido a *NNPS* posicionarse como referente académico de

otros productos culturales, así como un artefacto cultural icónico del que surgen nuevas prácticas y nuevas discursividades. De esta manera, el valor estético prosaico de un artefacto (Mandoki, 2006) como *NNPS* está determinado por la identificación o discrepancia de diversos grupos con respecto a sus narrativas. Así, el valor que le ha otorgado la crítica especializada a *NNPS* tiene tanta validez como la trascendencia que le otorgan los lectores legos en la definición de sus identidades individuales y colectivas.

Por supuesto, el papel de la crítica literaria entendida como producción simbólica ha sido fundamental en la promoción del posicionamiento de *NNPS* como artefacto cultural icónico. De esta manera, las reseñas comerciales y los comentarios académicos que hacen las librerías entendidas como lugares de poder, categorizan y legitiman la importancia social del libro de Salazar como producto académico. La editorial Panamericana expone el siguiente texto sobre *NNPS* en la reseña del libro que aparece en su página *web*:

Este libro se ha convertido en un texto clave para entender los procesos de violencia urbana en Colombia. 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 entrelazada con el fenómeno del narcotráfico, gestó una subcultura con formas peculiares de religiosidad, lenguajes profanos y una actitud desafiante ante la muerte.

Lo que aquí se narra implica un profundo cuestionamiento de la sociedad colombiana. Generalmente nos preguntamos: ¿qué hacer con los adolescentes cuando se convierten en un peligro para la sociedad? Esta obra hace que nos planteemos la pregunta exactamente al contrario: ¿qué hacer con una sociedad que está llevando a sectores importantes de su juventud a una situación de conflicto extremo y, en algunos casos, a una especie de inmolación?<sup>72</sup>

Para el lector de la reseña que se acerca por primera vez al libro quedan establecidos algunos de sus contenidos, así como la trascendencia de este para entender la violencia

---

<sup>72</sup> Enlace para la búsqueda en google de *No nacimos pa'semilla*: <https://goo.gl/e9MuJF>

juvenil urbana en toda la sociedad colombiana. La indeterminación del tiempo y el lugar de los hechos narrados en la obra contrasta con la fijación del narcotráfico como un fenómeno que se ha mantenido en la historia del país por décadas, y el cuestionamiento hacia la sociedad que conduce a sus jóvenes a vincularse con el conflicto e incluso a morir dentro del mismo. Es importante resaltar el uso de las generalizaciones y particularidades en el texto para capturar a un amplio grupo de lectores. Así mismo sobresale la representación de una subcultura que en medio de su religiosidad, su uso distorsionado del lenguaje y su irreverencia ante la muerte, contiene los elementos para persuadir a sus lectores. De otro lado, no hay advertencias sobre su género literario, el trabajo periodístico tras su elaboración, el lugar de enunciación y el cariz de los protagonistas de sus relatos.

En otro texto titulado *Las narrativas como memoria, conocimiento, goce e identidad*, sus autores: Natalia Franco, Patricia Nieto y Omar Rincón describen el libro de Salazar de la siguiente manera:

No nacimos pa'semilla de Alonso Salazar (Cinep, 1990) convirtió la violencia del narcotráfico en texto escolar y de obligada consulta para los académicos. En el texto –un compendio de relatos de vida– aparecen las voces de sicarios jóvenes contratados por el cartel de Medellín. Por primera vez en Colombia era posible leer, casi escuchar, los testimonios de quienes trabajaban al mando de Pablo Escobar, y penetrar en sus rutinas de muchachos humildes que encontraban en el mundo de las armas y el dinero una manera vivir que transformó la cultura de Medellín (2010, p. 25).

Esta corta reseña de *NNPS* dentro de un ensayo dedicado a analizar las narrativas de la memoria, destaca el lugar que el libro de Alonso Salazar ha alcanzado dentro de la academia y como texto básico en los planteles escolares. Reconoce también que su narrativa presenta de manera muy cercana a la oralidad los testimonios de los jóvenes sicarios al servicio del Cartel de Medellín, y cómo al penetrar en su cotidianidad es posible comprender el cambio de cultura vivido en el Valle de Aburrá. Este posicionamiento del libro como una narrativa que revela un punto de inflexión en la historia de la ciudad de Medellín influenciada por el narcotráfico, lo hace importante tanto para los académicos como atractivo para el lector común interesado en estos temas. No obstante, la reseña afirma que *NNPS* contiene relatos de los sicarios del Cartel de Medellín, hecho que no es

cierto, mientras que obvian que las narraciones del libro abarcan la violencia juvenil en Medellín como un problema de dimensiones mayores a las incentivadas por dicho grupo criminal.

El análisis de este discurso y de las representaciones que promueven el consumo de un artefacto cultural como *NNPS*, va desde reseñas comerciales o académicas como las anteriores, hasta la referenciación del texto en la construcción de personajes que hacen parte de producciones audiovisuales sobre el narcotráfico, vigentes en la actualidad. En dos entrevistas a María Adelaida Puerta<sup>73</sup> en relación con su personaje conocido como “La Perris” en la serie de televisión *El capo* (2009), la actriz respondió que entre el material que había leído para crear su personaje se encontraba *No nacimos pa'semilla* por la buena descripción que ofrecía del mundo de los sicarios, teniendo en cuenta que ese era el oficio de su personaje. Elementos como estos son fundamentales para la comprender la iconicidad del texto de Salazar, en donde el reconocimiento y empleo del texto desborda el ámbito académico. De igual manera, es útil al analizar la forma como actúa el poder icónico en la construcción de nuevos artefactos culturales que reproducen nuevas representaciones a partir de las imágenes prototípicas establecidas en textos como *NNPS*. En el cuarto capítulo del presente trabajo se analizarán de manera detallada algunas producciones televisivas y entrevistas a los actores de estas que han tenido como referente a *NNPS* para la creación de sus personajes sicariales.

## **2.6. Las categorías de la teoría clásica compartidas con *NNPS* como texto icónico**

El presente estudio de un libro como *NNPS* excede las categorías establecidas por la teoría clásica que inicialmente pueden ser consideradas para su interpretación. Las principales dificultades para analizar el texto de Alonso Salazar desde ellas son: los géneros

---

<sup>73</sup> Enlace de la entrevista completa a la actriz María Adelaida Puerta por su personaje como “La Perris” en la serie de televisión *El Capo*: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-6436469>. Otra entrevista relacionada con el vínculo entre el personaje y el libro de Alonso Salazar aparece también en: <https://www.youtube.com/watch?v=SwKLqoU83m4>

periodísticos que se mezclan en la construcción de sus narrativas, la repercusión social de estas en diferentes contextos de significación y no solo en el académico, y por supuesto, la reciente publicación del libro que no supera las tres décadas. Ahora bien, aunque el presente análisis busca interpretar a *NNPS* como artefacto cultural desde la teoría del giro icónico, es importante reconocer los aportes al análisis que pueden brindar las categorías existentes en la teoría clásica literaria, teniendo en cuenta la naturaleza narrativa del texto. El uso de estas categorías permite reconocer elementos en común entre lo clásico y lo icónico, aunque el primero sea insuficiente para abordar el estudio del libro de Salazar, con base en la influencia que este ha tenido en la construcción social de sentidos.

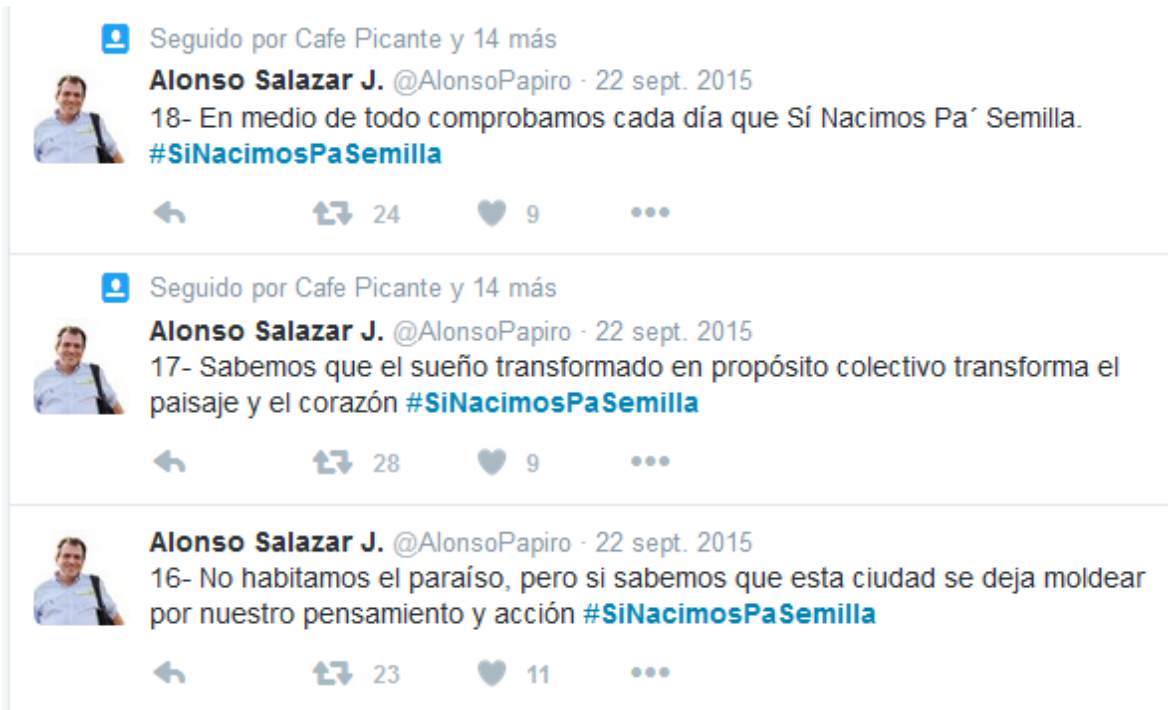
Según las características mencionadas por diferentes autores (Calvino, 1992; Cerrillo, 2010; Mukherjee, 2013; Santana-Acuña, 2014), *NNPS* cumpliría con algunas de ellas de forma incipiente, por lo cual es claro que está lejos de ser considerado entre la categoría de los clásicos. Uno de los factores que más lo aleja de esta categoría es el corto tiempo que ha transcurrido desde su publicación. En la misma línea propuesta por Santana-Acuña, *NNPS* no ha logrado superar el contexto organizacional originario y, por lo tanto, el análisis de su apropiación y trascendencia solo abarcaría a una generación. Ahora bien, aunque el presente trabajo analiza el carácter icónico de *NNPS*, vale la pena establecer qué categorías analíticas de la teoría clásica son útiles en su comprensión como texto icónico, al vincularse en términos pragmáticos, con las cinco características icónicas. Para desarrollar este análisis retomo particularmente a dos de los autores mencionados en el capítulo anterior por su valor descriptivo: Italo Calvino y Álvaro Santana-Acuña.

Las dos características más importantes propuestas por Calvino en su texto *Por qué leer los clásicos* son la capacidad del libro para hacerse inolvidable y mimetizarse en el inconsciente colectivo, al igual que establecer una escala de valores, parámetros estéticos o incluso modelos de comparación y clasificación que terminan por normalizarse para sus lectores. Por supuesto, lo anterior no implica una pasiva aceptación por parte de los lectores de dichos parámetros, modelos y valores, pero sí su conocimiento e incluso empleo de manera consciente o inconsciente. Desde esta perspectiva, *NNPS* construyó un sentido histórico y social de los habitantes de Medellín, porque ha establecido una indexación muy potente para recordar a una generación específica y un momento particular en la historia de esta ciudad y del país en general. De la misma manera, el sentido de marginalidad unido al de delincuencia con el que quedaron signados los

habitantes de las comunas, debido en parte a los imaginarios surgidos de las narrativas del libro, evidenció una ciudad que hasta hoy continúa escindida por las diferencias socioeconómicas y culturales.

En el imaginario de muchos habitantes de Medellín, la idea de una generación que 'no nació pa'semilla' trascendió el momento histórico de la ciudad, en parte porque las condiciones que originaron la violencia juvenil urbana a comienzos de los años noventa, no han cambiado sustancialmente para gran parte de los pobladores de los sectores menos favorecidos económicamente. La prueba de esto es que para los habitantes de las comunas más pobres de Medellín ha sido muy difícil cambiar la percepción de inseguridad que tienen los habitantes de sectores más privilegiados frente a sus barrios. Sin importar la modernización de los nuevos sistemas de transporte que los integraron a la ciudad, el trabajo artístico por parte de diferentes grupos, e incluso la difusión de programas de televisión como *Camino al barrio* (antes *Arriba mi barrio*) desde 1991, Medellín continúa dividida en dos ciudades. Ahora bien, esta afirmación puede hacerse de cualquiera de las ciudades importantes en el país; sin embargo, en Medellín el sentido de 'no nacer pa'semilla' está en su indexación en el habla cotidiana, la reciente re-estigmatización de las series de televisión sobre narcotraficantes, e incluso en el afán de dar mayor importancia al sentido contrario de la frase. En la reciente campaña política por la Alcaldía de la ciudad, el propio Alonso Salazar utilizó reiterativamente la expresión 'Sí nacimos pa'semilla'.

**Imagen 5.** Mensaje de Alonso Salazar a través de twitter durante la campaña a la Alcaldía de Medellín en 2015.



**Fuente:** Twitter, Tomado en junio de 2016.

La comprensión de lo clásico desde la sociología cultural y particularmente para Álvaro Santa-Acuña, requiere de dos aspectos fundamentales: su apropiación y trascendencia. El primero de estos aspectos es claro para un texto como *NNPS*, aunque en un grupo de lectores que corresponde a la generación que experimentó directa o indirectamente la violencia generada con el auge del narcotráfico. En ningún caso podría establecerse que *NNPS* ha sido apropiada en el nivel de los textos de Shakespeare o Cervantes. De la misma manera, su trascendencia es de carácter espacial, al limitarse a llenar con sus significaciones la vida social de la generación que reconoce en el libro de Salazar, un diagnóstico del panorama social, económico y cultural que engendró (y que puede replicarse periódicamente) un fenómeno de violencia juvenil exacerbada como el ocurrido entre los años ochenta y noventa en Medellín. En este sentido, la categoría de indexación brindada por Santana-Acuña, permite reconocer a través de qué medios se han apropiado algunos de los sentidos de *NNPS* y a qué grupos sociales ha impactado de manera particular. Asimismo, la propuesta teórica de Santa-Acuña permite corroborar el anclaje generacional de *NNPS* como artefacto cultural que resuena constantemente, gracias a la

resignificación y reproducción del contexto histórico que ha asociado al narcotráfico con la delincuencia juvenil y particularmente con el sicariato.

Para concluir esta propuesta de análisis en torno a la iconicidad de *NNPS* en su condición de texto literario y periodístico, es necesario vincular algunas categorías de análisis propias de los textos literarios como herramientas útiles para comprender la apropiación y trascendencia de *NNPS* en diferentes contextos de significación. El empleo de algunas categorías de las teorías del canon y el clásico no implican la pertenencia del texto de Salazar a estas jerarquizaciones, pero sí otorgan elementos de comprensión sobre los procesos que comparten los textos cuando alcanzan una enorme significación para sus lectores. De igual manera, es claro que la iconicidad es un marco de interpretación más amplio que el del canon o el clásico porque apela a la construcción de sentidos que superan el ámbito académico y penetran en la vida social de las comunidades que se ven impelidas positiva o negativamente por sus representaciones narrativas.

Bajo este uso de las categorías tomadas del canon y el clásico, puede afirmarse que *NNPS* logra establecer indexaciones que circulan localmente. En este mismo sentido, el libro de Salazar está anclado a su contexto originario como referente fundamental de un momento histórico de la violencia juvenil que aún resuena por su proximidad temporal. De esta manera, la trascendencia de lo local y lo nacional por parte de *NNPS* está asociada con la descripción que hace sobre los contextos sociales, económicos y políticos en donde se engendra la violencia juvenil y la similitud de estos en otras latitudes. Asimismo, es claro que su principal generador de audiencias directo es la mediación de la academia y el más importante mediador indirecto de sus significaciones, lo constituyen los productos culturales audiovisuales que han basado sus representaciones en las narrativas de *NNPS*.

### **3. Empleo de *No nacimos pa'semilla* en contextos académicos**

El análisis del uso que se ha hecho de *NNPS* desde su publicación inicia en este capítulo con el contexto académico por ser el primero en retomar las narrativas recogidas por Salazar como fundamentales para analizar la violencia juvenil urbana en espacios académicos universitarios, así como texto de reflexión en planes de formación escolar. De esta manera, la interpretación de *NNPS* como un texto icónico de la violencia juvenil combina el análisis del uso dado en universidades y colegios al libro, así como las significaciones y sentidos extraídas de estos empleos académicos a partir de las características icónicas. El presente capítulo retoma, entonces, artículos y programas universitarios en donde se reafirma el uso del libro, entrevistas hechas a los profesores de secundaria en tres colegios del país acerca de su empleo de *NNPS* y trabajos de los estudiantes en donde comparten su comprensión del libro. En el mismo sentido, se analiza la citabilidad que ha alcanzado *NNPS* en algunos repositorios académicos universitarios a los que se tuvo acceso y, por supuesto, la referenciación que de este se hace en bases de datos en línea.

El análisis de las cinco características vinculadas con la iconicidad de *NNPS* como artefacto cultural requirió del establecimiento de criterios en más específicos que permitiera identificar su aparición tanto en las entrevistas realizadas, como en los productos culturales derivados del texto y que son analizados en este capítulo. De esta manera, en la comprensión de lo aurático se consideraron aspectos como: su poder simbólico, su visibilidad, la resonancia, su valoración como texto fundamental, importante, revelador, sobresaliente, trascendental, su originalidad, su verosimilitud, su trascendencia social, su vigencia y su recordación como narrativa de memoria o de un momento coyuntural en la historia del país. En el caso del carácter arquetípico, se tuvieron en cuenta la formulación

de estereotipos del joven violento, el texto como modelo de narrativa testimonial o periodística, su consideración de texto base para la creación de otros productos culturales, su penetración en el inconsciente colectivo, su carácter condensador o sintetizador de significados y los imaginarios que han tenido origen a partir del libro.

El carácter totémico en el libro de Salazar fue analizado a partir de criterios de análisis como su contribución en la generación de identidades individuales y colectivas, su consideración como emblema, la identificación individual y colectiva de los lectores, su fuerza representativa, su significado social, su comprensión como repositorio moral, su capacidad de congregar y cohesionar a favor y en contra de sus significados. En el carácter citable, los criterios a tener en cuenta fueron su utilidad académica, sus usos como referente histórico y coyuntural de la violencia juvenil y la flexibilidad temática del texto. Por último, para analizar a *NNPS* como generador de audiencias, se consideraron los criterios de atracción de nuevos lectores, su apropiación como texto base para la creación de nuevos productos culturales, su utilidad pedagógica, formativa y creativa, su carácter explicativo, la facilidad de su lectura, la credibilidad de sus narrativas, el respaldo de las instituciones vinculadas con el libro, su recomendación por parte de los lectores y la crítica endurecida que ha recibido en contra sus narrativas y los efectos sociales que ha generado.

El análisis del uso del libro en el contexto académico está dividido en tres grandes grupos: los colegios de secundaria que han integrado el libro en sus planes de lectura, las cátedras universitarias que lo vinculan como texto central o secundario en sus estudios disciplinares y la citabilidad que el libro ha alcanzado en diferentes áreas de conocimiento. Este último aspecto puede corroborarse en algunas de las bases de datos académicas, documentos como los programas de asignaturas universitarias y los blogs personales, resultado de trabajos analíticos o interpretativos de *NNPS*. El primero de los escenarios a abordar es el uso de *NNPS* en los planes académicos escolares de educación secundaria tomando como fuentes de información las entrevistas hechas a los docentes que han empleado el libro y algunos fragmentos de los escritos y evaluaciones realizados por los estudiantes. Las tres instituciones que se toman como ejemplo del uso del libro son: Colegio Juan Rey (Bogotá, 1991), Colegio Militar Simón Bolívar (Bogotá, 2015) e Institución Educativa José Eusebio Caro (Medellín, 2014).

Los principales criterios para escoger las instituciones educativas analizadas fueron la diferencia entre las experiencias pedagógicas en relación con el uso del libro en contextos espacio-temporales y demográficos diversos, los años de utilización y el uso formativo o pedagógico que ha mediado su empleo. En cada una de estas instituciones de educación secundaria, las experiencias con el uso de *NNPS* desbordaron los objetivos propuestos por los profesores y la reflexión formativa fue en un factor común en cada caso.

### **3.1. *NNPS* en los planes académicos escolares de educación secundaria**

El contexto de mayor importancia en la ampliación de las audiencias de *NNPS* es sin lugar a dudas el académico. Luego de la publicación del libro de Salazar en 1990, muchos colegios lo incorporaron como parte de su plan lector para estudiar sus narrativas, con diversos propósitos. La acogida inicial del libro tuvo como principal razón el valor formativo que se desprendió de reflexionar acerca de las circunstancias que llevaron a los jóvenes y adolescentes de Medellín a integrar bandas delincuenciales. Por supuesto, esta preocupación provino inicialmente de parte de comunidades educativas cuyos colegios estaban ubicados en zonas de alto riesgo, consideradas así por las difíciles condiciones socioeconómicas y la fácil influencia de grupos armados al margen de la ley. La similitud entre el contexto descrito en *NNPS* y varias zonas marginales de las ciudades más importantes en Colombia, llevaron a un considerable número de profesores a adoptar la lectura del libro con fines formativos. De esta manera, la enorme demanda del libro tuvo como principal promotor a los colegios de secundaria de diferentes ciudades del país.

Algunos de los primeros colegios que mostraron interés por el libro tienen una filiación con comunidades religiosas. Uno de los casos más notorios es el de los 59 colegios que conforman la Red de la Fundación Fe y Alegría. Su incorporación en el plan lector de los colegios de Fe y Alegría continuó de manera regular pasado el arco temporal de venta del libro (1991-1998), hasta hace muy pocos años. Un ejemplo de esto puede observarse en un blog de la práctica pedagógica llevada a cabo por la profesora Jenny Díaz del área de

español<sup>74</sup>. En el blog, se plantean los diferentes aspectos de contenido, metodológicos y evaluativos que tienen en cuenta el área de español en los colegios de Fe y Alegría. Entre las recomendaciones del plan lector del 2007 se sugiere incluir a *NNPS* para grado octavo, junto a libros como “Doce cuentos peregrinos” (Gabriel García Márquez), “Antología de cuentos colombianos” (Compilada por Conrado Zuluaga) y “Las chicas de alambre” (Jordi Sierra). Es claro que los dos primeros libros responden a las exigencias del MEN (Ministerio de Educación Nacional) frente al plan lector regular vinculado con la literatura colombiana, mientras los otros dos buscan el desarrollo de competencias lectoras, a la par con generar interés en los estudiantes al vincular libros como los de Jordi Sierra y Alonso Salazar. Estos dos libros han sido utilizados frecuentemente como narrativas con las cuales se busca la reflexión de las adolescentes deslumbradas por el mundo de las modelos, y en el segundo, reflexionar acerca de los jóvenes que ingresan a bandas criminales.

Otro caso de una institución de educación secundaria inscrita en una comunidad religiosa en donde fue empleado el libro fue en el Colegio Juan Rey<sup>75</sup>, hoy nombrado Colegio Monseñor Bernardo Sánchez para diferenciarlo del colegio público del barrio. La hermana Ligia Neira, quien pertenece a la congregación de las Hermanas de Nuestra Señora de la Paz, empleó *NNPS* en su clase de catequesis un año después de su publicación. La hermana Ligia, recuerda las razones de carácter formativo que la llevaron a analizar el libro con estudiantes de undécimo grado en 1991:

La [asignatura de] catequesis me dio la oportunidad de llevar a los estudiantes a ver cómo la fe se podría vivir con el compromiso con la realidad, por eso utilicé como uno de los medios el libro *No nacimos Pa'semilla*. Porque estaba como muy fresco todo el problema del narcotráfico, la pobreza de la gente de Medellín, como los jóvenes frente a su realidad tan dura, a nivel de la situación económica tuvieron que ser sujetos, digamos del narcotráfico en relación con cómo solventar un poco la

---

<sup>74</sup> Recuperado de: <https://goo.gl/TnqsMj> (Mayo de 2016)

<sup>75</sup> El Colegio Juan Rey (actual Colegio Monseñor Bernardo Sánchez) hace parte de la comunidad educativa de las Hermanas de Nuestra Señora de la Paz y está ubicado en el Km 7 en la antigua Vía Villavicencio, en la UPZ de San Cristóbal.

relación con la familia recibiendo dinero a costa de muchas vidas. A mí me preocupó el sector de Juan Rey porque también había familias de muy escasos recursos económicos. Yo pretendí como formar una conciencia social en los muchachos; que se cimentaran en los valores que los estábamos formando: la responsabilidad, la lectura crítica de la realidad, el sentido de compromiso con ella, valores como el amor a la familia, el respeto a la vida, el valor de ser persona, el compromiso de trabajar por transformar la sociedad, y este libro me daba a mí la oportunidad de que ellos como que vieran un espejo sobre una situación que se está viviendo en una parte del país y pudiéramos analizar si lo que allá se vivía podría ser una solución para nosotros, para nuestro medio, para el sector de Juan Rey (Comunicación personal, 6 de agosto de 2014).

Cabe destacar en este caso su empleo como punto de partida para hacer que los estudiantes de sectores populares reflexionaran acerca de las problemáticas expuestas en el libro. Por supuesto, dicha reflexión implica una mediación pedagógica por parte de la docente quien trata de extrapolar los relatos testimoniales del texto de Salazar a la realidad de los jóvenes de un sector como el barrio Juan Rey, ubicado a las afueras de la Bogotá y con una enorme población de bajos recursos económicos. La similitud de las características de los contextos en que ha sido leído *NNPS*, sirven en este caso, como una narrativa extrema utilizada de contraejemplo para la juventud. La descripción que hace la hermana Ligia sobre la formación de la conciencia social en jóvenes estudiantes de escasos recursos a partir de la discusión de las problemáticas expuestas en *NNPS*, constituye un enfoque pedagógico afín al empleado en instituciones educativas ubicadas en sectores con características similares. Este uso académico y formativo del libro es una constante durante los años recientes a su publicación, es decir, durante los años en que puede trazarse su arco temporal icónico (Alexander, 2012).

En otro aparte de la entrevista, la hermana Ligia recuerda que el gran logro obtenido con la lectura y análisis de *NNPS*, fue que permitió:

[...]sembrar convicciones y les hizo ver [a los estudiantes] que la salida no está únicamente en buscar un dinero para solventar las necesidades, sino que hay que dar una mirada integral. No se trata solo de tener recursos

económicos para atender algunas de las necesidades básicas, sino que hay que atender a la persona, por lo tanto, a la misma familia. Entonces fue todo un espejo que nos dio la oportunidad de mirar, de confrontar lo que estábamos viviendo y ver como otras luces, en relación con su salida como jóvenes de escasos recursos económicos, pero con deseos de superarse. (Comunicación personal, 6 de agosto de 2014).

Esta reflexión de la religiosa, permite inferir dos de las temáticas por las que *NNPS* es ampliamente recordado por sus lectores, aunque no aluda a ellas directamente: su vínculo con la violencia generada por el narcotráfico y el testimonio de jóvenes dispuestos a conseguir dinero a cualquier costo. Si bien, los múltiples factores asociados a la violencia juvenil representada en *NNPS* no se replicaron en todos los sectores marginales de las grandes ciudades, es clara la preocupación que las narrativas del libro generaron en algunas comunidades educativas ubicadas en estos sectores. Esta preocupación es asumida de manera preventiva por comunidades como las de las Hermanas de Nuestra Señora de La Paz, que encontraron en el análisis del texto de Salazar, una manera de reflexionar a partir de un espejo inverso, sobre la realidad desde un enfoque de formación en valores. Debido al tiempo que ha transcurrido, no fue posible encontrar trabajos de los estudiantes de 1991 que fueron llevados a cabo en el colegio Juan Rey. Sin embargo, la continua utilización del libro ha dado la posibilidad de analizar el trabajo hecho por parte de dos profesores en dos instituciones diferentes: el Colegio Militar Simón Bolívar, ubicado en Bogotá y el Colegio José Eusebio Caro, en Medellín.

### **3.1.1. Los trabajos realizados en el Colegio Militar Simón Bolívar con *NNPS***

El Colegio Militar Simón Bolívar fue fundado en enero de 1977 en el Barrio Benjamín Herrera en la ciudad de Bogotá. Posteriormente se trasladó a la sede del barrio Normandia, en donde fue entrevistada la profesora María Elsy Velandia. Los estudiantes que ingresan al colegio provienen de los estratos tres y cuatro principalmente y en la mayoría de los casos, miembros de sus familias tienen vínculos directos con las fuerzas armadas. La formación que se imparte en el plantel está orientada, por una parte, hacia la disciplina militar al ser formados como cadetes reservistas y, por otra, con un sentido religioso

católico. El grado noveno cuenta con cinco cursos y en cada uno de ellos 30 estudiantes aproximadamente. *NNPS* ha sido incluido en el plan lector de español en varias ocasiones y por esta razón, se entrevistó a la profesora encargada de dichas clases y se analizaron algunos de los trabajos presentados por los estudiantes en el año 2015.

La profesora María Elsy Velandia ha empleado el libro de Alonso Salazar en varias ocasiones en el área de español de grado noveno. La última de ellas fue en el año 2015 y tuvo como propósito mejorar la competencia argumentativa de los estudiantes y organizar debates alrededor de las temáticas que surgen en el libro y que siguen vigentes en la realidad del país. La profesora afirma que: “una de las mejores formas para que estos chicos argumenten desde su punto de vista es sobre una vivencia, sobre una realidad que pasó en un tiempo atrás, pero que hoy en día se está viviendo de otra manera” (Elsy Velandia, comunicación personal, 27 de noviembre de 2015). La lectura del libro les permitió desarrollar dos actividades en torno al texto de Salazar: un control de lectura con preguntas que apuntaron a la argumentación de un tema que interesara al estudiante y un debate en torno a los temas que el libro desarrolla y que aún están vigentes. En relación con el debate, la profesora Elsy recuerda que una de las preguntas que causó mayor interés en los estudiantes estuvo relacionada con el proceso de paz que el libro señala y el actual:

Ahí [en *NNPS*] se habla de la paz, que fue la primera vez que se habló del tratado de paz con el gobierno de Belisario Betancur. Entonces yo les comentaba y les decía –bueno, miren el proceso de paz– ¿Cuántos años atrás que se está hablando del proceso de paz?, ¿ustedes creen que el proceso que están firmando en este momento en la Habana se puede lograr? ¿sí o no? (Elsy Velandia, comunicación personal, 27 de noviembre de 2015).

Este uso particular de *NNPS* en el contexto escolar contemporáneo está vinculado a las múltiples temáticas que son abordadas en el libro de forma secundaria, que posibilitan su discusión comparativamente entre el tratamiento de dichos tópicos en los años ochenta y lo que ocurre en la actualidad. En este caso particular, el libro de Salazar es usado para mediar el desarrollo de una competencia como la argumentación en estudiantes de bachillerato; no obstante, los debates de los estudiantes en torno al mismo, los lleva a apropiarse de sus contenidos y a acrecentar el reconocimiento del texto. De esta manera,

la citabilidad del libro aumenta como referencia de una época particular de la historia de Colombia, se amplía la generación de audiencias por la utilidad de sus contenidos con diversos propósitos y lo convierte en un texto al que es posible regresar frecuentemente en relación con la vigencia de los procesos sociales y culturales que describe. Además de los debates llevados a cabo en la clase de español de noveno, la profesora empleó el libro en la evaluación bimestral realizada al terminar el año. Una de las actividades a realizar en dicha prueba, tuvo la siguiente instrucción:

De acuerdo con la obra leída: “No nacimos pa'semilla” de Alonso Salazar, seleccione un tema o problemática social que presenta la obra y compárelo con la actualidad. Justifique con cuatro argumentos o razonamientos claros completos y convincentes para cada caso. (Complete el siguiente cuadro).

Entre los trabajos facilitados por parte de la profesora Velandia, uno de los estudiantes tomó como tema de comparación “El narcotráfico” y afirma con respecto a este:

En los años 80-90, los integrantes de las bandas juveniles se volvían expendedores de droga debido a la necesidad de dinero por la que pasaban sus familias. En el libro se ve reflejado como (sic) los narcotraficantes “encaletaban” la droga (esconderla) de manera muy inteligente para que sus cómplices la llevaran hacia otros países de manera más fácil. En los años 80-90 la droga era traficada más que todo hacia otros lugares del mundo y casi no para el propio consumo de los colombianos como lo es hoy en día (Evaluación grado noveno. Colegio Militar Simón Bolívar. Bogotá, 2015).

En la otra columna del cuadro en donde compara lo descrito en el libro con la actualidad, el estudiante señala:

Hoy en día se ve reflejado de la misma manera debido a que estos jóvenes no cuentan con el suficiente recurso monetario y buscan la salida más fácil para poder conseguir ese dinero y llevarlo a su casa. Hoy en día la gente es más propensa a arrestos y pagos carcelarios, debido a la tecnología, ya que este medio, permite encontrar la droga más fácil y evitar que sea distribuida

a otros lugares del mundo. El narcotráfico poco a poco a ido (sic) descomponiendo la sociedad, especialmente a los jóvenes cada vez más y más, ya que estos se vuelven adictos a estas drogas y pocas veces encuentran una salida". (Evaluación grado noveno. Colegio Militar Simón Bolívar. Bogotá, 2015).

El tema escogido por el estudiante aparece en el libro, aunque no desarrollado de una manera contundente; no obstante, la instrucción de la evaluación es lo suficientemente abierta para que los estudiantes asuman cualquiera de los tópicos centrales o secundarios del libro para su análisis. De esta manera, el estudiante no alude de manera particular a las narrativas de *NNPS*, pero sí al imaginario alrededor del tráfico y consumo de drogas que el libro ha dejado en él luego de su lectura. La principal diferencia que el estudiante encuentra está relacionada con la manera cómo operó el narcotráfico en los años ochenta y noventa, buscando exportar psicoactivos, en contraposición al incremento de consumo que se ha venido dando en el país en la actualidad. De igual manera, afirma que la situación de pobreza de los jóvenes que ingresan a las bandas juveniles en la actualidad no difiere de manera significativa con respecto a la de los años ochenta y noventa. En ese sentido, la comparación de este estudiante deja entrever la vigencia de las circunstancias socioeconómicas que describe *NNPS*, a partir de las cuales, se justifica la eficacia de sus narrativas. Asimismo, es posible que en su comprensión del libro prevalezca la idea de un texto asociado a algunos de los problemas sociales más complejos de resolver. (Imagen 6)

**Imagen 6.** Evaluación final Grado noveno. Colegio Militar Simón Bolívar.

3. De acuerdo con la obra leída: "No nacimos pa' semilla" de Alonso Salazar J. Selecciona un tema o problemática social que presenta la obra y compáralo con la actualidad. Justifique con cuatro argumentos o razonamientos claros completos y convincentes para cada caso. (complete el siguiente cuadro).

OBRA	ACTUALIDAD
TEMA El Narcotráfico.	TEMA El Narcotráfico.
ARGUMENTOS 1. En los años 80-90 los integrantes de las bandas juveniles se volvían expendedores de droga debido a la necesidad de dinero por la que <del>casaban</del> sus familias. 2. En la obra se reflejó como los narcotraficantes "encataban" la droga (escondida) de manera muy inteligente para que sus cómplices la llevaran hacia otros países de manera más fácil. 3. En los años 80-90 la droga era traída más que todo hacia otros lugares del mundo y casino para el propio consumo de los colombianos como lo es hoy en día.	ARGUMENTOS 1. Hoy en día, esto se ve reflejado de la misma manera debido a que estos jóvenes no cuentan con el suficiente recurso monetario <del>buscan</del> la salida más fácil para poder conseguir ese dinero y llevarlo a su casa. 2. Hoy en día, la gente es más propensa a arrestos y pagos carcelarios, debido a la tecnología, ya que este medio permite <del>encubrir</del> la droga de manera más fácil y evitar que sea distribuida a otros lugares del mundo. 3. El narcotráfico poco a poco a ido <del>destampando</del> la sociedad, especialmente a los jóvenes, cada vez más y más, ya que estos se vuelven adicto a estas drogas y pocas veces encuentran una salida.

**Fuente:** Archivo profesora Ely Velandía. Colegio Militar Simón Bolívar, 2015.

Otro de los estudiantes hace la comparación empleando el tema de Bandas o pandillas. Los argumentos que utiliza para hacer la comparación son:

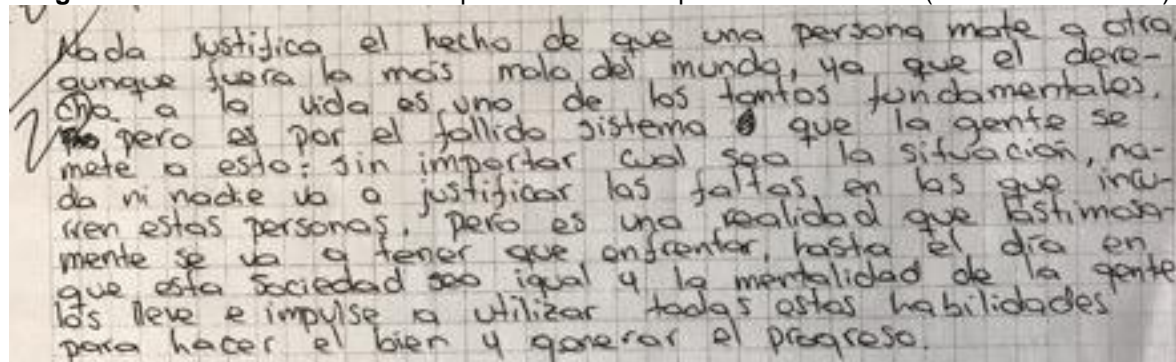
En la obra "No nacimos pa' semilla" las bandas son integradas por jóvenes que son ambiciosos. Los integrantes de estas pandillas son en su mayoría adultos, que no tienen estudio y son defensores de sus barrios. El sicariato es una forma de que estas bandas ganen mucho dinero. Estas bandas protegen su territorio o barrio, para que los oculten de la policía. (Evaluación grado noveno. Colegio Militar Simón Bolívar. Bogotá, 2015).

Al comparar este tema con respecto a la actualidad, el estudiante agrega:

En la actualidad, estas bandas realizan actos delictivos como robos, secuestros, sicariato y venta de drogas. Hoy en día, la mayoría de sus integrantes son menores de edad, ya que crecen en un ambiente de violencia y pobreza. Se sigue observando este flagelo social, las personas contratan a estas personas para eliminar su competencia o enemigos. Las bandas someten o amenazan a las personas de la comunidad, con el fin de no ser delatados. (Evaluación grado noveno. Colegio Militar Simón Bolívar. Bogotá, 2015).

El estudiante elige el tema de “Bandas o pandillas” para hacer la comparación en su evaluación. En su respuesta, resalta el hecho de que estos grupos siguen surgiendo por razones asociadas al ambiente de pobreza y delincuencia en que se encuentran, y porque continúan siendo contratados. De esta manera, a su respuesta pueden darse dos interpretaciones: por un lado, que la continuidad de los problemas sociales que han dado origen a las bandas sicariales dan vigencia al texto de Salazar y, por el otro, que el estudiante encuentra en el texto de Salazar una explicación a lo que sucede en su entorno. Otro ejemplo es el del estudiante Juan Felipe Ramírez Becerra, quien elige para su evaluación bimestral el tema de las pandillas y cuestiona si son grupos que se dan por “mentalidad o necesidad”. A continuación, aparece un fragmento de dicha evaluación:

**Imagen 7.** Evaluación bimestral de Español de Juan Felipe Ramírez Becerra (octubre 28 de 2015)



**Fuente:** Archivo profesora Elsy Velandia. Colegio Militar Simón Bolívar, 2015.

En su análisis acerca de las razones que llevan a los jóvenes a integrar pandillas, Juan Felipe reafirma la necesidad de respetar la vida como derecho fundamental del ser humano; no obstante, encuentra en la desigualdad socioeconómica y en “la mentalidad” de los jóvenes las causas del sicariato como una manera de progresar. De esta manera,

el imaginario que *NNPS* parece ofrecer en los estudiantes, al analizar sus diferentes respuestas y los textos de sus evaluaciones, es la continuidad de los problemas sociales y económicos que han derivado en diversas formas de violencia asentadas en la historia del país. Así, *NNPS* da continuidad a la idea que se ha instaurado en el inconsciente colectivo acerca de una violencia ininterrumpida en Colombia, derivada de las desigualdades socioeconómicas.

Otro de los ejercicios llevados a cabo en la evaluación final con respecto a *NNPS* es la escritura de un texto argumentativo sobre uno de los temas que considere de mayor importancia dentro del libro. El estudiante Andrés Felipe Gómez Barriga propone como tema de su escrito "El sicariato, flagelo juvenil", planteando en su introducción parte de un fragmento del texto de Salazar: "Los sicarios no son un producto exótico. Son el resultado de una realidad social y cultural entre los jóvenes de hoy en día".

La tesis del texto es:

El sicariato, la violencia y el narcotráfico son algunos de los pocos problemas o flagelos en los cuales hoy en día, están enredados jóvenes de 15 a 25 años de edad, mostrando el gran deterioro que poco a poco los jóvenes han ido adquiriendo, ya sea por influencias, gusto o necesidad.

De manera posterior, el estudiante propone entre sus argumentos, los siguientes aspectos:

En la obra *No Nacimos Pa'semilla* se muestra la delincuencia y violencia entre las bandas juveniles en las comunas de Medellín en los años 80 y 90 creando así bandas criminales como la de los nachos la cual era liderada por Antonio un joven por la necesidad de no dejar que la violencia afectara a su familia entra en este mundo no sólo para detener a otras bandas criminales que pasaban por los Derechos Humanos de las personas en la comuna sino para ayudar y hacer valer sus derechos. Aunque, no todos entran para ayudar, un ejemplo de esto es el joven Mario el cual sólo Se (sic) involucra para tener poderío sobre los demás, aunque en medio de esta ambición termino en la cárcel de Bellavista a condena de 10 años, por el asesinato de alias "Chorizo" debido a una venganza donde el (sic) relataba

las espantosas vivencias o experiencias que se pueden vivir en una cárcel donde predomina el poder del más fuerte, y la única manera de sobrevivir es resistir hasta el final, y haci (sic) muchas historias de los distintos flagelos que aquejan a la juventud en las cuales hay 2 salidas la cárcel o el cementerio. (Gómez, 2015. Evaluación final de español grado 9º) (Imagen 8)

Imagen 8. Texto argumentativo. Evaluación final del estudiante Andrés Felipe Gómez Barriga.

Texto argumentativo  
4.0/50

CADETE Gómez Barriga Andrés Felipe D. Jaramillo

CURSO: 9º

EVALUACIÓN ESPAÑOL

TITULO: El sicariato, flagelo juvenil

INTRODUCCIÓN: Los sicarios no son un producto exótico, son el resultado de una realidad social y cultural entre los jóvenes de hoy en día.

TESIS: El sicariato, la violencia y el narcotráfico, son algunos de los peores problemas o flagelos en los cuales hoy en día están inmersos jóvenes de 15 a 25 años de edad, mostrando el gran deterioro que poco a poco los países han ido experimentando, ya sea por influencias, gusto y necesidad.

ARGUMENTOS: En la obra "No nacimos pa'semilla" se muestra la delincuencia y violencia entre bandas juveniles en las comunas de Medellín en los años 80 y 90, creando así bandas criminales, como los Pachos la cual era liderada por Antonio, un joven que por la necesidad de no dejar que la violencia afectara a su familia entra en este mundo, no solo para detener a otras bandas criminales, que robaban por los derechos humanos de las personas en la comuna sino para ayudarlas y hacer valer sus derechos. Aunque, no todos entran para ayudar, un ejemplo de esto es el pibe Mario el cual se involucro solo para tener poder sobre los demás, aunque en medio de esta ambición terminó en la cárcel de Bellavista a Concha por 10 años por el asesinato de alias "Chonzo" debido a una venganza, donde él relataba las espantosas vivencias y experiencias que se pueden vivir en una cárcel, donde predomina el poder del más fuerte y la única manera de sobrevivir es resistir hasta el final, y haci muchas historias de los distintos flagelos que aquejan a la juventud en las cuales hay 2 salidas la cárcel o el cementerio.

CONCLUSIÓN: La obra de Alonso Salazar Jaramillo "No nacimos pa'semilla" muestra todo aquello negativo que cada vez aqueja más y más a la juventud hoy en día, como lo son las drogas, la corrupción, el sicariato y la

1.7  
20  
D. Jaramillo

Fuente: Archivo profesora Elsy Velandia. Colegio Militar Simón Bolívar, 2015.

Como conclusión, el estudiante agrega: "La obra de Alonso Salazar Jaramillo "No nacimos pa'semilla" muestra todo aquello negativo que cada vez aqueja más y más a la juventud hoy en día, como lo son las drogas, la corrupción, el sicariato y la violencia" (Gómez, 2015).

Evaluación final de español grado 9<sup>o</sup>). En este corto texto que tiene como propósito evaluativo corroborar el desarrollo de la competencia argumentativa de un estudiante, se reafirma la vigencia de las temáticas que aborda *NNPS* en la lectura que hacen los estudiantes del contexto social contemporáneo en el país. En la respuesta de su evaluación, el estudiante Gómez establece un vínculo entre el ingreso a las bandas y su papel como defensores de los derechos humanos de los habitantes de la comuna. Esta interpretación de parte del estudiante constituye otro de los imaginarios que *NNPS* logra establecer en relación con el papel que cumplen las bandas delincuenciales y las autodefensas en los barrios ante la falta de presencia o corrupción de las autoridades policivas y militares. Si bien, la mal llamada “limpieza social” es abordada en los testimonios de Ángel, Don Rafael, Mario y Níver dentro del libro, para el estudiante esta práctica “ayuda” a las personas de la comuna y permite hacer valer sus derechos. Esta sutil validación de un fenómeno como el mencionado, deja entrever que los relatos desesperados de *NNPS*, terminan por justificar la aparición de autodefensas y milicias, encontrar rasgos de heroicidad en sus miembros y, por esta vía, influir en sus lectores a legitimar dichas prácticas en sectores periféricos de las ciudades colombianas con escasa presencia del Estado.

Al preguntar a la profesora Elsy Velandia la razón para escoger un libro como *NNPS* en relación con otros de una temática similar, recuerda *Rosario Tijeras* (Jorge Franco) de la cual afirma es superficial y carece del carácter testimonial y periodístico del trabajo de Salazar. Asimismo, afirma acerca de *NNPS*: “para mí es una obra supremamente interesante por el contexto y por la realidad que presenta, yo digo que una generación más adelante la puede leer porque Colombia ha vivido esta situación hoy, ayer y siempre” (Elsy Velandia, comunicación personal, 27 de noviembre de 2015). Esta afirmación de la profesora conduce a pensar que su lectura personal del libro y la interpretación acerca de su importancia fue determinante en la comprensión que sus estudiantes tienen del mismo. Es decir, como profesora no solo ha promovido la lectura del texto y ha contribuido en la ampliación de sus audiencias, sino que ha aumentado su carácter aurático al validar su resonancia como fuente de interpretación de la realidad nacional, que ha sido “siempre” así.

### 3.1.2. Los trabajos realizados en La Institución Educativa José Eusebio Caro con NNPS

La Institución Educativa José Eusebio Caro está ubicada en el barrio Aranjuez perteneciente al estrato tres, medio bajo, que a su vez está situada en la comuna cuatro al nororiente de Medellín. El sector en donde está ubicado el barrio Aranjuez fue uno de los más golpeados por la violencia juvenil de los años ochenta y es recordado con respecto a esta época porque allí se encontraba la casa de Los Priscos, uno de los grupos criminales más temidos al servicio del cartel de Medellín. La Institución Educativa es administrada por la Secretaría de Educación Departamental y cuenta con un número aproximado de 1.500 estudiantes entre los grados de primaria y secundaria. Esta institución tuvo que soportar los hechos de violencia de al menos dos décadas cuando aún era conocida como Escuela Urbana de Varones José Eusebio Caro, entre otros aspectos porque el barrio Aranjuez apareció en un reporte de la revista Semana como un sector en donde existían escuelas de sicarios (www.semana.com, 1987, recuperado 16 de febrero de 2017).

NNPS ha sido estudiado en la Institución José Eusebio Caro desde el año 2006 en el grado noveno, como parte de un programa académico para bachillerato alto creado e impulsado por el profesor Fabio Serna. Este plan de lectura para los grados noveno, décimo y once integra varios textos literarios y audiovisuales relacionados con diversas problemáticas que han afectado a los jóvenes del país y particularmente a los de Medellín.

El profesor Fabio Serna<sup>76</sup>, vinculado al área de lenguaje desde hace 11 años incluyó en este programa la lectura de otros textos como: *Medellín a solas contigo* de Gonzalo Arango, *El señor de las moscas* de William Golding, *Hamlet* de Shakespeare, "Armonizar Ley, moral y cultura" (2000) de Antanas Mockus y el análisis de películas como *Rodrigo D. No futuro* de Víctor Gaviria, *María llena eres de gracia* de Joshua Marston, *La vida es bella* de Roberto Benigni y *Voces de inocentes* de Luis Mandoki, entre otras. Entre los resultados de este programa, se han creado tres proyectos institucionales que se integran con la

---

<sup>76</sup> Velásquez, A. (2007) *Las clases fuera del salón*. Publicado El Mundo.com el 6 de septiembre de 2007. <https://goo.gl/2Mph7v>. Centro Virtual de Noticias de la Educación (2007). Reconocimiento por su proyecto "Hagamos de Medellín un bello poema". Recuperado en: <https://goo.gl/Yn5Tx4>. Reconocimiento de la Fundación Terpel por el proyecto "Joven tómate la palabra y ponla en acción en tu colegio, tu barrio y tu ciudad". Recuperado en: <https://goo.gl/68bsG4>.

comunidad externa al colegio y reconocidos en el área metropolitana de Medellín: “Aranjuez, senderos de vida” (2011), “Hagamos de Medellín un bello poema” (2007) y “Joven Tómate la palabra” (2014).

**Fotografía 10.** Intervención de los estudiantes de la Institución Educativa José Eusebio Caro en el parque Aranjuez (2014).



**Fuente:** <https://goo.gl/zSb8lk> Recuperada en 2017.

Gracias a los reconocimientos hechos tanto al colegio José Eusebio Caro como al profesor Fabio Hernán Serna por el desarrollo de estos proyectos que incluyen a toda la comunidad educativa, el colegio se ha convertido en un referente institucional que integra a las comunidades en su quehacer pedagógico. En el desarrollo del programa de español que ha servido como base para los proyectos mencionados, *NNPS* ha sido fundamental porque desde su lectura y análisis se parte para que los estudiantes reflexionen acerca de lo que ocurría hace apenas tres décadas en Medellín. Al preguntar al profesor Fabio Hernán por la razón del continuo uso del libro de Salazar durante los 11 años que ha llevado a cabo el programa, recuerda lo que respondía cuando le decían:

Es que eso es del pasado. Yo, ¿pasado? Ahora es que se ve este trabajo, ahora es que se nota este trabajo porque es que las condiciones siguen, los

pelados son propensos [...] va a llegar otro Pablo Escobar y va a acabar con todos. De hecho, con Don Berna cogió muchos (Fabio Serna, comunicación personal, 17 de abril de 2015).

Fabio Serna considera necesario seguir reflexionando en torno a los testimonios de *NNPS* porque se relacionan con las problemáticas que aún se viven en las periferias de Medellín, particularmente con los denominados combos. Si bien es cierto que el nivel de violencia alcanzado en 1991 (433 pcmh)<sup>77</sup> no se ha vuelto a registrar en el Valle de Aburra, en las cifras de homicidios del año 2015 se reconocieron 495 muertes violentas, de las cuales el alcalde de Medellín, Federico Gutiérrez, afirmó que el 48% de estas corresponden a disputas territoriales de los combos que operan en las diferentes comunas de la ciudad (Pareja, *El Tiempo*, 6 de julio de 2016). Ahora bien, el profesor Serna justifica el sentido de formación preventiva que tiene su trabajo en el aula porque a través de los temas que aborda puede concientizar a los jóvenes que están en sus clases ante la posible llegada de un criminal con la influencia social que tuvo Pablo Escobar. En este sentido, *NNPS* funciona como una memoria viva (Ricoeur, 2000) para las nuevas generaciones que, sin haber vivido el pico de violencia de los años 90 en Medellín, pervive en los imaginarios del pasado de la ciudad que les han transmitido y por las condiciones de vulnerabilidad que no han sido posible superar.

En esta medida, *NNPS* hace parte de la etapa inicial del plan lector de español que, si bien busca el desarrollo de las competencias básicas en el área de lenguaje, tiene como propósito a mediano plazo, que los estudiantes reconozcan las causas de la violencia que sacudió a Medellín y desestimen la criminalidad como una opción de subsistencia. Entre los reconocimientos que ha recibido el trabajo del profesor Fabio Serna, uno de los más importantes fue el otorgado por la Alcaldía de Medellín en 2014 en el marco de los “Premios Medellín la más educada” por la propuesta desarrollada en la IE José Eusebio Caro con el nombre “Hagamos de Medellín un bello poema”. Como parte de dicho reconocimiento, el estudiante Stiver Peña de grado décimo escribió:

---

<sup>77</sup> Franco et al., 2012, p. 3214.

...Y así cada uno de estos filmes [Rodrigo D., no futuro, La virgen de los sicarios] aumentaban nuestro sentido crítico y despertaba emociones distintas a nuestros recuerdos, lamentablemente enfocados en la violencia que nos tocó vivir. Entonces a medida que [Fabio Serna] nos mostraba esas películas, nos motivaba a sacar ese odio hacia la violencia, por medio de escritura de ensayos y poesía, principalmente. Así nos liberábamos y dejábamos atrás ese odio dañino y esas cadenas que ataban nuestro corazón; o sea, nos vengábamos de nuestro pasado de una manera más cultural, utilizando como armas un esfero y una hoja de papel, elementos que, aunque sencillos, atinaban a derrotar aquel resentimiento<sup>78</sup>.

El trabajo realizado hasta ahora por el profesor Fabio Serna está vinculado con las nuevas perspectivas de formación ciudadana que Medellín ha adoptado durante los últimos años y por esta razón, el libro es también retomado en otras asignaturas como Ética y valores. En relación con el trabajo hecho en esta asignatura, algunos estudiantes de grado noveno hablaron sobre lo que más les llamó la atención de *NNPS*:

Eh, pues otro aspecto, que a mí me llamó mucho la atención, es cómo el escritor utiliza el libro no solo como medio de para (sic) comunicar todo lo que ha pasado sino también como un medio periodístico que va a quedar grabado para siempre en la historia no solo de Medellín sino del mundo entero. Que fue un aspecto real de lo que pasó durante esa época en esta ciudad. No es ficción como lo que hace hoy en día la televisión, sino que es algo real y verídico. Además de esto la manera cómo cuenta y cómo separa los capítulos, pues como por características de lo que se vivía. Uno es la cárcel de Bella Vista, como lo dijo mi compañera, la otra es qué pasaba cuando un compañero se moría. Sea un sicario, sea un compañero del barrio que simplemente era un campanero. Es la manera, muy cierto, y muy verídica de que uno se da cuenta de las cosas. Y pues así muchos aprendimos, muchos jóvenes de la clase de ética a mezclarla los valores y a

---

<sup>78</sup> Blog lenguajeinteractivofabio.blogspot Disponible en: <https://goo.gl/MYTMka> Recuperado el 20 de agosto de 2016.

mezclarla en el lenguaje, para en un futuro aspirar una vida mejor (Evelyn Palacio, comunicación personal, 10 de noviembre de 2015).

En la reflexión que hace Evelyn con respecto al impacto que le causó el libro, uno de los principales aspectos es la verosimilitud de sus narraciones frente a las que produce la televisión y cómo *NNPS* se convierte en un documento histórico de lo sucedido en Medellín. También llama la atención la extrapolación que realiza de los relatos del libro con respecto a la muerte de uno de sus compañeros quien actuaba como campanero<sup>79</sup> en la comisión de un delito. Estas asociaciones entre lo que ocurre en su contexto barrial y las narraciones de *NNPS* no solo realzan el valor de veracidad otorgado al libro por sus lectores, sino que los lleva a identificar sus vidas o las de sus allegados con las situaciones descritas en él. Estas experiencias incorporadas (Bartmanski, 2012) evocadas gracias a la lectura de un artefacto cultural como *NNPS* aluden a su carácter totémico y, en este sentido, la verosimilitud y proximidad de sus relatos, lo convierten en un contraejemplo del que es necesario alejarse para aspirar a una vida mejor.

Esta reflexión de Evelyn es aún más clara en la valoración que hace de *NNPS* al final de un trabajo en el que reseña cada uno de los capítulos del libro:

Después de leer el libro me quedó muy claro lo que es involucrarse en negocios turbios y arremolinados, esto crea una marca de sangre imborrable para nosotros mismos, nuestra familia y la sociedad como tal, la cicatriz es muy difícil de ocultar, ya que, en esos años, el que no estaba manchado estaba afectado por esto, una época en la que no sabías que (sic) era más peligroso, si las autoridades o la policía.

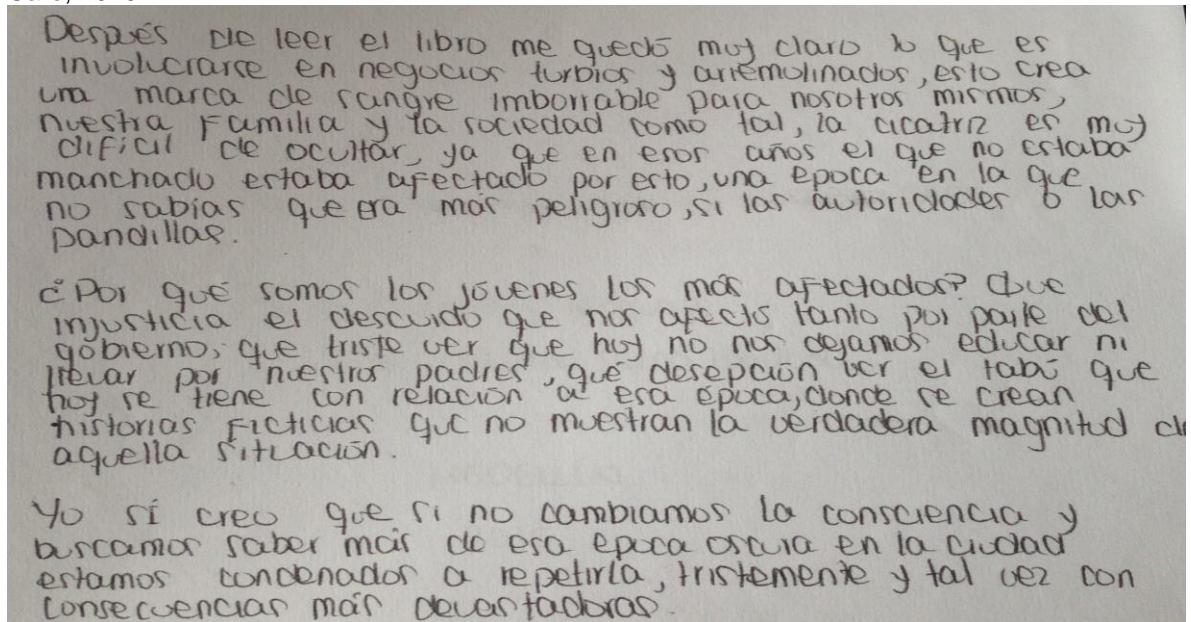
¿Por qué somos los jóvenes los más afectados? Que injustica el descuido que nos afectó tanto por parte del gobierno, que triste ver que hoy no nos dejamos educar de nuestros padres, qué decepción ver el tabú que hoy se tiene con relación a esa época, donde se crean historias ficticias que no muestran la verdadera magnitud de aquella situación.

---

<sup>79</sup> El campanero es un término utilizado para nombrar a quien se encarga de dar aviso a sus compañeros de crimen, la llegada de las autoridades u otras personas que pudieran detener un robo, por ejemplo.

Yo sí creo que si no cambiamos la consciencia y buscamos saber más de esa época oscura en la ciudad estamos condenados a repetirla, tristemente y tal vez con consecuencias más devastadoras. (Palacio, 2015. Reseña del libro *No nacimos pa'semilla*, grado 9º) (Imagen 9)

**Imagen 9.** Valoración del libro *NNPS* hecha por Evelyn Palacios. Grado noveno. IE José Eusebio Caro, 2015.



**Fuente:** Copia de Reseñas de *NNPS*. Archivo del profesor Fabio Serna, 2015.

Hay varios aspectos que vale la pena señalar en la valoración que la estudiante hace del libro. En primer lugar, Evelyn señala que *NNPS* deja una enseñanza clara sobre las consecuencias individuales, familiares y sociales que trae el involucrarse en actos delictivos. Las metáforas con las cuales vincula estas consecuencias son la de una “cicatriz” y “una marca de sangre imborrable” individual y colectivamente, aspecto que reafirma a *NNPS* como una narrativa de memoria que ha trascendido su contexto originario. En segundo lugar, es importante la identificación que la estudiante hace en su condición de joven afectada por la violencia en relación con los jóvenes de los años ochenta. Es decir, apela a un “nosotros” para hablar de los jóvenes de los años ochenta que describe el libro y los contemporáneos como un solo grupo descuidado por parte del gobierno. En tercer lugar, llama la atención sobre la importancia de conocer la verdadera historia de violencia que vivió Medellín, dejando de lado los tabús con respecto a esta

época, porque es latente para ella que una violencia similar se pueda repetir en la ciudad. Este último aspecto ha sido importante en la valoración del libro como un texto que contiene testimonios reales de lo ocurrido en Medellín durante los años ochenta, en contraste con los mitos que se ha hecho del sicario a través de las representaciones audiovisuales vinculadas con el narcotráfico.

Al preguntarle a Evelyn por las representaciones que ha tenido la posibilidad de ver en la televisión y las películas en comparación con las imágenes que genera la lectura del libro, la estudiante apela inmediatamente a hacer una valoración moral de las consecuencias de las representaciones audiovisuales:

Eh no, desde mi perspectiva es muy diferente porque en la televisión y en estos medios lo hacen muy fantasioso, lo hacen como... Por ejemplo, a raíz de todo eso, en algún momento en la historia colombiana se mostró la historia de Pablo Escobar. Muchos jóvenes lo empezamos a tomar como un ídolo, algunos más que otros y esto puede causar también un gran daño y volver a cavar el hueco y volverlo a hacer más grande dentro de la sociedad porque, porque mostraron a este personaje más como una persona buena que como una persona mala y esto pues hace que la situación se vuelva más destrozante, más dañina para la comunidad. A mí me parece muy diferente. (Palacio, 2015. Reseña del libro *No nacimos pa'semilla*, grado 9º)

Las diferencias que plantea la estudiante en torno a las representaciones que aparecen en televisión y las que plantea *NNPS* están determinadas por la oposición entre lo que considera real o fantasioso. Para ejemplificar su planteamiento, retoma la representación hecha de Pablo Escobar, refiriéndose a la serie "El patrón del mal" de Caracol TV (2012). Evelyn afirma que el personaje de Pablo pudo ser tomado como ídolo por muchos jóvenes y desde esta perspectiva, contradecir los valores sociales al representarlo como un buen ser humano. En este sentido, otorga a las representaciones hechas por Salazar en su libro una clara huella de lo real (Duno-Gottberg & Hytton, 2009). El daño que estas representaciones pueden hacer a la comunidad, interpretando lo manifestado por Evelyn, está en la confusión de los valores sociales que puede darse al heroizar a un personaje como Pablo Escobar o a cualquiera de los sicarios que también fueron representados en la serie.

En otros trabajos de estudiantes del año 2010 en la misma institución, es posible leer otro tipo de textos que denominan valoraciones críticas de la obra, que apelan tanto al contenido de *NNPS*, como a la forma de sus narrativas (Imagen 10):

**Imagen 10.** Valoración del libro *NNPS* hecha por Sergio Castrillón Uribe. Grado noveno B. IE José Eusebio Caro, 2015

#### VALORACION CRÍTICA DE LA OBRA

*Sin duda alguna este libro es uno de los mejores que se ha escrito sobre la violencia en Medellín; su estilo de recopilar historias es muy bueno, fácil de entender que es en realidad lo que pasa en nuestra ciudad.*

*De los errores se aprende, eso siempre me han dicho, Dios quiera que de las tristes historias de Antonio, don Rafael, Ángel, el crucero, Mario, Niver y las demás víctimas anónimas de este conflicto se aprenda y se termine con esta absurda violencia que ha manchado de sangre a toda la población medellinense y antioqueña; para no cometer los mismos errores se debe trabajar con la población más vulnerable<sup>6</sup> con el fin de cambiar la historia de nuestro pueblo.*

*Este libro me ayudo a entender mejor lo que estamos viviendo lo que mi profesor<sup>7</sup> y el resto de mi comunidad quiere que no pase, es muy triste pensar que nuestro barrio<sup>8</sup> vuelva a convertirse en un río de sangre; es mejor luchar por un futuro mejor y más digno para las futuras generaciones, decirle adiós a desquite para siempre, y que nuestra descendencia pueda decir con voz fuerte, para que el país entero los escuche ¡Si nacimos pa' semilla!  
(Sergio Castrillón Uribe, estudiante de grado noveno)*

*falta presentación del autor*

5.0

<sup>6</sup> Niños y jóvenes en pobreza absoluta o crisis económica

<sup>7</sup> Fabio Hernán Serna, docente de la institución educativa José Eusebio Caro, área de lenguaje

<sup>8</sup> Aranjuez

**Fuente:** Copia de Reseñas de *NNPS*. Archivo del profesor Fabio Serna, 2010.

Esta reflexión del estudiante Sergio Castrillón Uribe muestra, por una parte, el carácter sobresaliente que encuentra en el texto con respecto a otros que tratan el mismo tema y además resalta la facilidad de su lectura. A pesar de que, en el segundo párrafo del texto, Sergio alude al pasado al que pertenecen los relatos de *NNPS*, considera que estos influyen en la comprensión del presente y en la construcción de un mejor futuro para las nuevas generaciones. De esta manera, involucra también en su reflexión las enseñanzas del profesor Fabio y el deseo que tiene la comunidad del barrio Aranjuez de dejar atrás el pasado violento que lo estigmatizó, reafirmando su propuesta bajo la proclama que encierra el título contrario de *NNPS*: ¡Sí nacimos pa'semilla! El estigma de su barrio, Sergio lo extiende a toda Medellín y Antioquia, consciente de la reputación que su ciudad llegó a tener frente el país. Estas reflexiones que los estudiantes hacen desde lo individual, involucran siempre una mirada colectiva de la situación de violencia que ha vivido Medellín y la posibilidad de su resurgimiento. En este sentido, *NNPS* se ha convertido para los estudiantes que lo analizan en un repositorio moral (Santana-Acuña, 2014) que es necesario conocer para evitar la repetición de los hechos que dieron origen al trabajo periodístico de Salazar.

Ahora bien, aunque *NNPS* ha sido empleado en diferentes planes lectores de muchos colegios a lo largo del país, el propósito de su estudio es diferente en cada caso, hallándose una constante de reflexión sobre las temáticas que este expone y la extrapolación de las mismas a las circunstancias actuales. De la misma manera, es evidente que esta reflexión adquiere una mirada mucho más personal por parte de los estudiantes que viven en zonas consideradas de riesgo por la similitud del contexto descrito y las experiencias incorporadas vinculadas con la violencia o la pobreza. Los anteriores ejemplos de los análisis hechos por estudiantes del Colegio Militar Simón Bolívar, pertenecientes a la clase media en un colegio particular de Bogotá, muestran que la lectura del libro despierta interés por los vínculos temáticos a los que fueron orientados por parte de la docente. En contraste, los estudiantes de Medellín que se forman en una institución estatal, ubicada en uno de los barrios considerados peligrosos de la comuna nororiental, se sienten identificados con el pasado de su ciudad y su entorno, haciendo una lectura emocional del mismo.

Al hacer la revisión de diversos trabajos de los estudiantes de los colegios analizados, hay varios factores adicionales que han influido de manera determinante en que *NNPS* continúe siendo incluido en los planes lectores de los colegios: la fluidez de su narrativa, su verosimilitud, la extensión de los relatos, las acciones dentro de los mismos y la proximidad etaria y lingüística entre protagonistas de los testimonios y lectores. Estos elementos facilitaron e hicieron interesante la lectura del libro por parte de los adolescentes, resistentes en la mayoría de casos, al análisis de libros extensos o de temáticas ajenas a su cotidianidad. Bajo estas consideraciones, *NNPS* representa aún una buena opción para los profesores que buscan fomentar la lectura crítica en sus estudiantes a través de textos más atractivos<sup>80</sup>. Así, los docentes de colegios de secundaria, en diversos lugares del país, empezaron a planear la lectura de *NNPS* tanto por el enorme repositorio moral y temático incluido en sus narrativas (Santa-Acuña, 2014), como por la empatía que un lenguaje juvenil como el parlache, el ritmo acelerado de los relatos y la novedad que el libro representa para sus lectores adolescentes. Estos elementos aluden, una vez más, a la constitución atribuida a los productos culturales icónicos: la suma de una significación profunda de los contenidos con una superficie estética atractiva, en este caso para los lectores (Alexander, 2012).

Otros trabajos de los estudiantes de secundaria relacionados con *NNPS* pueden encontrarse en diferentes blogs<sup>81</sup>, canales de youtube, vimeo<sup>82</sup>, sin contar las páginas como monografías.com, buenastareas.com, booktuber.com<sup>83</sup> y prezi. En la mayoría de estos trabajos es difícil encontrar las instituciones educativas para las que fueron realizados. Los trabajos más comunes acerca de *NNPS* en estos sitios son: reseñas, ensayos, comentarios, videos con representaciones cortas de escenas tomadas del libro, lecturas de apartes del texto acompañadas de imágenes y videos en *stop motion*. En relación con las reseñas, vale la pena resaltar que la valoración más usual de la obra es el carácter veraz de sus testimonios y la crudeza de los mismos. El impacto que el libro

---

<sup>80</sup> Algunos colegios como el Gimnasio Los Sauces (Bogotá) o la institución Melanie Klein School (Bogotá) tienen a *NNPS* entre sus planes lectores para el año 2017 en los cursos noveno y octavo, respectivamente. Ver listados de textos escolares en: <https://goo.gl/pJ19x2> y <https://goo.gl/Hyf8eo>

<sup>81</sup> Ejemplo de blog: <https://goo.gl/OuE55q>

<sup>82</sup> Ejemplo de video <https://vimeo.com/54264891>

<sup>83</sup> Representación de varios apartes de cada uno de los capítulos del libro: <https://youtu.be/Bhpjs5w7sfw>

genera y que puede evidenciarse en los cortos escritos de sus lectores, contrasta enormemente con los videos que hacen algunos de ellos en los que actúan escenas violentas narradas en el texto. En estas representaciones es posible reconocer que los imaginarios establecidos por el libro que más impactan y llaman la atención de los jóvenes están relacionados con el sicariato o apartes en las que la violencia es la protagonista<sup>84</sup>. Por supuesto, este imaginario no proviene exclusivamente de la lectura de *NNPS*, sino que tiene elementos tomados de las producciones audiovisuales contemporáneas vinculadas con el narcotráfico. El análisis sobre este aspecto se hará con mayor profundidad en el contexto de significación relacionado con la reproducción del estereotipo sicarial de la cual uno de sus principales precursores es precisamente el texto de Alonso Salazar.

### 3.2. Escenario académico universitario

Uno de los escenarios académicos en donde *NNPS* ha tenido una amplia difusión es en la educación superior, tanto por el estudio del libro como por su citación en trabajos de diversas disciplinas. En relación con el estudio directo del libro se tienen en cuenta las cátedras impartidas en diferentes universidades en donde el análisis e interpretación de *NNPS* hizo parte del programa establecido para la asignatura. El estudio indirecto del libro en las universidades hace referencia a su empleo en la realización de trabajos académicos que tienen como fin complementar un tema propuesto o como insumo de información necesaria para el desarrollo de un tema cercano a los abordados en el libro de Salazar. Por último, es importante destacar la amplia citación del libro en artículos y trabajos de grado de diversas áreas de estudio. De esta manera, el uso académico muestra el carácter citable de *NNPS* y, por esta vía, el crecimiento de sus audiencias y la ampliación de su aura como texto generador de nuevas discursividades en el plano académico.

En relación con el uso directo de *NNPS* se exponen apartes de cinco entrevistas hechas a profesores de cuatro universidades colombianas y una argentina, que emplearon el libro de Alonso Salazar con diferentes propósitos en las asignaturas que han impartido. Entre

---

<sup>84</sup> <https://goo.gl/iylRTL>

los profesores entrevistados fueron escogidas las realizadas a Mauricio Rubio<sup>85</sup>, Germán Muñoz<sup>86</sup>, José Ignacio Henao<sup>87</sup>, Jorge Ignacio Sánchez<sup>88</sup>, y Alcira Martínez<sup>89</sup>. En el mismo sentido, serán analizados algunos usos dados al libro en asignaturas pertenecientes a diversos programas académicos. Por último, se hablará de la citación del libro en algunas bases de datos académicas y repositorios de algunas Universidades colombianas a los que se tuvo acceso de manera virtual.

### 3.2.1. Uso de *NNPS* en las universidades del país

La inclusión de *NNPS* dentro de los programas de las asignaturas de pregrados y posgrados en Colombia ocurre en varias disciplinas y su estudio está contemplado desde diferentes enfoques. Entre los programas académicos y de especialización que han abordado el libro están: comunicación social, economía, trabajo social, sociología, literatura, lingüística, psicología, derecho, entre otras. El profesor Germán Muñoz, quien ha dedicado gran parte de su trabajo académico a la investigación en niñez y juventud, referencia continuamente el libro de Salazar en sus escritos y lo ha utilizado como libro de consulta en algunas de sus cátedras. En la entrevista realizada al profesor Muñoz hace una valoración importante de *NNPS*:

El libro, yo lo considero muy importante porque fue fundante, fue una obra que le dio piso a un trabajo de jóvenes. Aunque Salazar no se entendió a sí mismo –y los que trabajamos con él inicialmente no lo vimos tampoco así–

---

<sup>85</sup> Mauricio Rubio es Doctor en economía de la Universidad de Harvard, profesor de economía de la Universidad Externado de Colombia, columnista de *La silla vacía* y ha desarrollado un gran número de investigaciones vinculadas con la criminalidad urbana y la violencia generalizada en el país.

<sup>86</sup> Germán Muñoz es Doctor en Ciencias sociales, niñez y juventud de la Universidad de Manizales y Doctor de Ecole Des Hautes Etudes En Sciences Sociales. Es profesor de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y la Universidad Nacional de Colombia. Sus investigaciones están vinculadas con culturas juveniles y programas y políticas para la juventud.

<sup>87</sup> José Ignacio Henao fue profesor de la Universidad de Antioquia, sus principales líneas de investigación han estado vinculadas con la sociolingüística a partir de la cual desarrolló el Diccionario del parlache, uno de sus principales trabajos de investigación, en conjunto con la Dra. Luz Stella Castañeda.

<sup>88</sup> Jorge Ignacio Sánchez es comunicador social fue profesor de la Universidad de Medellín y es el director del diario De la Urbe Radio de la Universidad de Antioquia.

<sup>89</sup> Alcira Martínez es Licenciada en Comunicación Social con Orientación en Periodismo por la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad de La Plata. Se desempeña como correctora en la editorial de dicha casa de estudios, en donde además es docente.

como un investigador de juventud. Él era más bien un escritor, un ensayista, un periodista y posteriormente, un político. Y yo creo que el libro sí fue una semilla de muchos otros trabajos que él, en ese momento, sin saber, estaba impulsando sin saberlo; y creo que el texto tiene una estructura que llamó mucho la atención a muchos otros que empezaron a escribir sobre temas similares de la violencia juvenil y otros no. Pero una estructura llamativa, es decir, una escritura en la cual había una mezcla de lo anecdótico del testimonio personal, de la autobiografía, de muchos elementos que se pusieron juntos y que le dieron, digamos, tanta pues, popularidad, éxito al libro (Germán Muñoz, Comunicación personal, 18 de marzo de 2016)

El carácter fundante que el profesor Muñoz otorga a *NNPS* realza su capacidad como texto generador de discursividades (Foucault, 1967) y básico en el emprendimiento de trabajos con jóvenes en el país. De esta manera, el valor del libro sobrepasa la influencia académica y literaria que tuvo en otros escritores e investigadores y toma una gran preponderancia como diagnóstico en la creación de programas para la juventud. De la misma forma, el profesor Muñoz resalta que gran parte del éxito del libro en la generación de audiencias, radica en la mezcla de sus géneros narrativos. Esta reflexión sobre la popularidad alcanzada por el texto de Salazar es acorde con los comentarios y reseñas de diferentes blogs de lectores del libro y trabajos de los estudiantes de diferentes niveles de formación. En el trabajo que ha realizado en seminarios como el denominado Culturas juveniles y cultura escolar, que hace parte del programa de Doctorado Interinstitucional en Educación, ha empleado *NNPS* como texto de consulta, útil en la comprensión de las sensibilidades, saberes y valoraciones de las culturas juveniles en Colombia<sup>90</sup>. En relación con su empleo del texto de Salazar y su impacto en las instituciones de formación afirma que:

Fue más bien un texto de consulta y fue un texto de consulta útil para poder empezar a mirar un tema fundamentalmente, que para mí sí fue importante y que sigue siendo importante, que es el tema del 'no futuro'. Desde hace mucho tiempo, justamente en esos años, yo empezaba a entender que el imaginario llamado 'no futuro' fue construido por autores como Alonso

---

<sup>90</sup> Programa del seminario disponible en: <https://goo.gl/ZNMpsn>. Recuperado el 15 de diciembre de 2016.

Salazar. Tal vez, la intención de él no fue la de construir ese imaginario, pero el efecto sí fue ese, lo que me parece terrible desde el comienzo, porque yo veía que en los colegios a los estudiantes –incluso de primaria, pero sobre todo de secundaria– los ponían a leer ese libro como literatura sin que el libro tuviera pretensiones literarias. Pero los ponían a leer ese libro porque era muy atractivo para los estudiantes y el efecto que a mí me pareció secundario, pero efecto al fin de cuentas, fue el de crear el imaginario y ponerlo a circular muy rápido. El cine lo hizo más rápido todavía, la televisión también. Es decir, empezaron a aparecer series de televisión, películas que hablaban del mismo tema con el mismo enfoque, entonces siento que se instaló la categoría de ‘no futuro’ y fue aceptada por los estudiantes o por los jóvenes, que no tenían futuro, que en Colombia para los jóvenes no había futuro, lo cual ha sido muy difícil desmontar. Es decir, ha sido un discurso que, como se diría tal vez desde otro punto de vista, es una profecía autorrealizada, se anunció, se puso a circular y género un imaginario, eso fue lo que a mí me interesa del libro. No tanto digamos, la capacidad de poner un estereotipo de joven o un modelo de pensamiento o modelo investigación, todo lo cual me llamó la atención. Pero sobre todo fue el imaginario colectivo (Germán Muñoz, Comunicación personal, 18 de marzo de 2016).

Esta construcción de un imaginario de ‘no futuro’ para los jóvenes que el profesor Germán Muñoz adjudica a *NNPS* y a otros productos audiovisuales, es uno de los aspectos que han penetrado en el inconsciente colectivo de un gran número de lectores del libro desde comienzos de los años noventa. Esta incidencia de los artefactos culturales como creadores de sentidos es un aspecto esencial en el establecimiento de arquetipos que, al penetrar socialmente, no solo generan una manera de comprender el mundo de la vida, sino de actuar en relación con este. La preocupación expresada por el profesor Germán en torno a la lectura de *NNPS* en instituciones de educación media, apunta precisamente a lo que él denomina la instalación de la categoría de ‘no futuro’, apropiada, en muchos casos por los jóvenes, sin una verdadera concientización sobre sus alcances. De esta manera, el profesor Muñoz, encuentra que la lectura de un libro como *NNPS*, los productos literarios y audiovisuales y las reproducciones posteriores de los estereotipos de los

jóvenes creados por los primeros, consolidan una manera de ver el mundo para los jóvenes y para la sociedad en general, que cuesta trabajo desmontar posteriormente.

Esta valoración sobre la influencia que pudo haber tenido *NNPS* en los estudiantes de escuela media, por parte de un investigador que ha dedicado gran parte de su vida académica a los estudios de la niñez y la juventud, conducen a preguntarse si en la búsqueda de generar interés por la lectura en los adolescentes, se les puede exponer a artefactos culturales que encierran significaciones y sentidos nocivos sobre el mundo de la vida. Por supuesto, la primera respuesta que aparece frente a este interrogante y en relación con las entrevistas realizadas en esta investigación es que estas lecturas pueden llevarse a cabo, siempre y cuando las orientaciones pedagógicas y formativas por parte de los docentes, conduzcan a sus alumnos a ser conscientes del contrasentido del mundo de la vida que guardan las representaciones narradas en el texto. El enfoque y la pertinencia de las reflexiones en torno a la comprensión del mundo delincuencial expuesto en *NNPS* son los aspectos que disminuyen la probabilidad de que un joven encuentre en sus representaciones o en las de los productos contemporáneos similares, alternativas de vida válidas para su futuro.

Por último, al preguntar al profesor Germán Muñoz por la vigencia del imaginario creado en *NNPS* y el uso ininterrumpido del libro hasta el presente, respondió:

Porque las condiciones contextuales no han cambiado en ninguna medida y posibilitan pensar al joven de otra manera. En muchos sectores, no en todos, en muchos sectores se piensa de la misma manera que lo pensó o lo describe Salazar. Fue profético, el libro tuvo la capacidad de sintetizar algo que aún no era visible, lo hizo a partir de una experiencia de relación directa que él tuvo con las comunas, con los jóvenes sicarios, con jóvenes populares de Medellín. No está hablando de todo el país no está hablando de todos los jóvenes, pero yo creo que el libro tuvo la capacidad de decir algo que no se había dicho, que no se había mostrado [...]Ya no es igual, ya no se podría decir que los jóvenes le apuestan como lo hicieron en esa época a morir rápido, a ser gatilleros, pero la situación que dio origen al mercado narcotráfico y a los jóvenes sicarios, no han cambiado totalmente. (Germán Muñoz, Comunicación personal, 18 de marzo de 2016)

Al igual que la mayoría de los entrevistados vinculados con el contexto académico, atribuyen que la lectura e influencia del libro se ha mantenido hasta la actualidad porque las circunstancias que describe y que originaron dichas narrativas aún siguen presentes en muchas regiones del país. Por supuesto, los cambios en la población juvenil son visibles y las nuevas generaciones no apuestan a una muerte temprana como lo muestra *NNPS*. Sin embargo, es importante resaltar que el profesor Muñoz encuentra en la capacidad de síntesis de la obra y en su originalidad, gran parte de su éxito. En relación con la iconicidad del texto de Salazar, se reafirma una vez más su carácter condensador de significados (Bartmanski, 2012) y su originalidad en la narración, que por primera vez dio a conocer en un lenguaje accesible la situación de violencia juvenil que enfrentaban los habitantes de las periferias de Medellín. De la misma manera, esta valoración de *NNPS* como profético por parte del profesor Muñoz, apela al aura que ha cubierto al libro sobre su papel revelador, tanto de los años difíciles que tendría Medellín, incluso después de la caída de los carteles de la droga, como del establecimiento de zonas marginales en las grandes ciudades del país, que podría desembocar en situaciones de violencia similares a las descritas en el libro.

Además del análisis de las representaciones del joven violento hechas por diferentes profesores a partir de *NNPS*, hay otros usos de sus temáticas, que, sin estar desarrolladas de manera directa en el texto, resultan muy interesantes por su enfoque. Este es el caso del curso denominado “La otra economía colombiana” (1997), impartido por el profesor Mauricio Rubio en la Universidad Externado de Colombia. En la entrevista realizada al profesor Rubio, afirma que su intención con esta clase era realizar una introducción a la economía, pero no solo para economistas. Así que buscó una manera de hacerla interesante para un mayor número de alumnos. Al preguntarle por qué emplear *NNPS* como un texto para esta asignatura, el profesor Rubio recuerda que:

Yo estaba como aprendiendo de todos los sicarios y de toda esa vaina, y el libro de Alonso Salazar me pareció muy bueno porque yo soy... yo empecé, yo soy economista. Y entonces a mí rápido, rápido me empezó a gustar todo lo que eran testimonios y buenas etnografías. Entonces yo trajiné mucho con el libro de Alonso Salazar. Es decir, me gusta mucho, como yo trabajo,

pues y en ese tiempo todavía más, trabajaba mucho con estadísticas y datos de homicidio y esa vaina, entonces todo lo que era testimonios y etnografías me gustaba mucho; sobre todo para ilustrar teorías. Entonces creo que fue por eso que escogí, digamos, entonces era lo que estaba leyendo en la época y me gustó mucho, era un libro muy accesible, pero le, le contaba muy bien las vainas y como que no tenía ese sesgo de economista, de buscar que algo encaje en las teorías, sino que simplemente describe, entonces es un poco por eso (Comunicación vía Skype, Mauricio Rubio, 17 de febrero de 2016).

Un primer aspecto que es importante destacar en la respuesta del profesor Rubio es buscar que estudiantes de diferentes programas se interesen por entender conceptos teóricos de la economía, a través de una entrada vinculada con testimonios y narrativas que a primera vista no parecen compatibles. De esta manera, los intereses de estudio e investigación propios del profesor Rubio permitieron el uso de las narrativas de *NNPS* en función del aprendizaje y reflexión sobre principios básicos de economía. Entre los aspectos que destaca el profesor Rubio acerca de *NNPS* están el fácil acceso al mismo y la calidad de los relatos que contiene. Frente a su gusto por el trabajo de Salazar destaca que:

Cuando las historias están echadas sin doctrina detrás, a mí me gustan mucho más, porque, porque agarran todos los matices y yo sí creo que Alonso hizo muy bien la tarea. Es decir, digamos, hay una gran diferencia entre lo que hizo Alonso Salazar y, por ejemplo, los informes de memoria histórica que son lamentables, porque anteponen lo que toca decir a las buenas descripciones, entonces a mí me parece que Alonso en eso sí fue impecable [...] Lo de Salazar a mí sí me parece que sí es un quiebre, yo no sé si es el único o el primero –usted sabrá más de eso– pero a mí sí me parece y yo creo que ahí sigue el conflicto, entre la gente que describe y la gente que echa línea, y yo, obviamente, estoy a favor de los que describen (Mauricio Rubio, Comunicación personal, 17 de febrero de 2016).

El aspecto que más interesa al profesor Rubio y por el cual considera que *NNPS* marca un quiebre en la manera de contar la violencia en el país, está relacionado con la creación de un artificio bien logrado que conservar los matices propios de las narrativas orales y

descripciones valiosas. De hecho, resalta el carácter descriptivo del libro de Salazar en relación con otros textos que tiene de por medio intereses ideológicos. En otro momento de la entrevista reconoce que trabajos como el de Alonso Salazar son muy útiles porque constituyen una suerte de etnografías de las cuales se pueden extraer muchos datos y obtener descripciones bien logradas, valiosas para una disciplina como la suya. Apreciaciones como las del profesor Rubio con respecto a *NNPS*, son importantes para establecer su carácter de texto paradigmático del cual pueden extraer información útil para otras áreas del conocimiento. De la misma manera, el uso particular que hizo del libro en sus cátedras de economía, evidencia que sus múltiples posibilidades de significación dependen de las diversas formas de mediación pedagógica que hagan los profesores en el uso y aprovechamiento de su flexibilidad temática.

Además de las diferentes formas de trabajar las temáticas del libro, es claro que uno de sus usos de gran importancia está en su valor como paradigma del ejercicio periodístico. José Ignacio Sánchez, periodista, profesor de la Universidad de Medellín y compañero de clases de Alonso Salazar en el pregrado de comunicación social, recuerda haber trabajado el libro en al menos tres escenarios: la Universidad de Medellín, la Universidad de Antioquia y en algunos talleres de escritura con jóvenes. Afirma que sus estudiantes conocían el libro, en la mayoría de los casos, porque lo habían leído en el colegio, y recuerda de manera particular, el trabajo hecho por el profesor Rubén Darío Lotero a partir de *NNPS* en la comuna nororiental:

[José Ignacio Sánchez] Hubo un tiempo que yo lo citaba como algo conocido y era recibido como eso, porque los chicos que llegaron a la universidad los primeros semestres, ya lo habían leído por iniciativa de algún profesor en el bachillerato [...] hay un profesor de apellido Lotero que lo usó en sus cursos de colegio, de bachillerato, allá en el nororiente. Pero gestó otro que se llama *Historias de la calle*. A partir de esa lectura, los chicos escribían pequeños fragmentos sobre hechos cotidianos en sus comunidades, en sus barrios, sus temores y sus personajes. JCP: O sea, generó mucha más escritura el libro después de su recepción. JIS: Sí, el libro tuvo su impacto. Entonces empezó a... Yo lo cité algunos semestres, y eso se veía como así: esto fue Medellín. Pero hubo un tiempo, llegó el día en que lo cité y pocos tuvieron la

noción, hasta que eso se fue perdiendo, en parte porque vino una mirada, tal vez santurrona del asunto: que es recordarnos nuestras miserias, era algo así como exacerbarlas, algo así como lo que hoy se dice de las series de narcos, y entonces el libro pasó de ser un reflejo de la realidad a ser maldito porque motivaba comportamientos de ese tipo (Jorge Ignacio Sánchez, comunicación personal, 12 de noviembre de 2015).

El primer aspecto que resalta en el diálogo con el profesor Sánchez es la normalidad con que citaba el libro en sus clases por la familiaridad que los estudiantes tenían con el texto al haberlo leído en la secundaria. Esta afirmación es apenas obvia, si se tiene en cuenta que *NNPS* se había encargado de exponer de forma testimonial, la realidad de los jóvenes violentos de Medellín, reconocidos como los protagonistas de algunos de los hechos más impactantes en la historia reciente del país. El enorme número de lectores que conocían el texto de Salazar, le permitían al profesor Sánchez simplemente citarlo en sus clases, lo que confirma tanto el amplio reconocimiento del libro como su capacidad de servir de condensador de significaciones y sentidos sociales en los que no era necesario detenerse a dar explicaciones. En su reflexión sobre el uso del libro, es significativa la mención del libro *Historias de la calle* como producto derivado de la lectura de *NNPS* y un ejercicio posterior de escritura hecho por el profesor Lotero con estudiantes de zonas periféricas en la comuna nororiental de la ciudad. Este texto creado a partir de la lectura de *NNPS* demuestra cómo el libro abrió la posibilidad de que la población joven, estudiantil, quisiera manifestarse con sus propias voces en relación con su cotidianidad. De esta manera, *NNPS* no solo generó nuevos discursos en los estudiantes, sino que permitió reconocer en la escritura narrativa una manera de reconocer y trascender su cotidianidad.

Por otra parte, la forma en que el profesor Sánchez recuerda cómo *NNPS* fue perdiendo visibilidad, está ligada a una visión que él califica como santurrona del libro. En este sentido, Sánchez hace referencia a la crítica endurecida (Santana-Acuña, 2014) que recibió el texto por una parte de la sociedad que lo entendió más como una afrenta a la sociedad paisa que como un punto de partida para enfrentar los problemas de violencia juvenil de la ciudad. Esta reflexión del profesor Sánchez sobre el impacto y la crítica que recibió *NNPS*, la equipara con la que han recibido las producciones audiovisuales contemporáneas que han narrado las vidas de narcotraficantes y sicarios. De esta manera, es importante destacar que el rechazo o desprecio a productos culturales como *NNPS* y

las producciones audiovisuales vinculadas con el narcotráfico, se relaciona con el fomento del imaginario que ha construido a Medellín como una ciudad peligrosa que engendra asesinos y delincuentes. Por supuesto, esta visión contrasta con los reconocimientos que se le han hecho más recientemente como innovadora, turística y que ha logrado salir paulatinamente del listado de las ciudades más peligrosas del mundo.

Al recordar ejercicios particulares a partir del uso del libro en sus clases de periodismo, menciona aspectos que son fundamentales para comprender tanto el significado de *NNPS* para sus estudiantes como las actividades pedagógicas que se derivaron de su lectura:

En la didáctica de la lectura y la escritura, acudí mucho al libro. Básicamente ese ha sido el texto para mí. Fue muy curioso con los estudiantes de la Universidad de Medellín, lo utilice entre 97 y el 2000 porque para los chicos que en su mayoría van allá, son chicos de otros sectores de la ciudad, donde esas historias son increíbles. Entonces para ellos despertó la necesidad de hacer recorridos en esos barrios, conocer esos barrios, caminar esos barrios y yo caminé esos barrios con ellos. Entonces hicimos una cartografía de Medellín. Es que esos barrios, que ese gato, que esos nombres, que esos barrios están empinados, que esas casas, que esa pinta, que esa manera de vestir... Bueno háganme un mapa de su ciudad, háganme un mapa de ustedes cómo caminan esta ciudad: de su casa aquí y qué ven, dónde se divierten (Jorge Ignacio Sánchez, comunicación personal, 12 de noviembre de 2015).

El descubrimiento del profesor Sánchez en estos trabajos con los estudiantes es que los jóvenes de generaciones más recientes conocen muy poco su ciudad y que *NNPS* les mostró otra urbe que no conocían y que sintieron como estudiantes de periodismo que debían conocer. Estas prácticas de trabajo de campo que resultaron de la lectura de *NNPS* con nuevas generaciones, deja entrever el impacto de las narraciones del libro y al tiempo, la división social que incluso se ha marcado geográficamente en Medellín. En este sentido, *NNPS* se convirtió en punto de partida para el desarrollo de prácticas periodísticas en barrios periféricos por parte de estudiantes que no tenían experiencias de violencia incorporadas, por la distancia social que se genera en habitantes de una misma ciudad. Al

preguntar al profesor Sánchez por cuál es su opinión como periodista y como profesor de periodistas sobre el libro, su respuesta se centra en la labor periodística que lo engendró:

Hay varias opiniones. Una es que es un ejemplo de lo que es periodismo de inmersión, periodismo narrativo, periodismo que refleja un autor conocedor hasta el tuétano de la realidad que narra, al punto, de que todas las fuentes le responden con, con tranquilidad. Es un gran ejemplo de periodismo de inmersión. Se hizo sin afanes, pero con todo el rigor y, sobre todo, con todo el rigor que implica para alguien que no tiene lenguaje de la calle conservar el lenguaje de la calle. Para mí, primera lección: es eso, un gran libro de periodismo de inmersión; lo segundo, es que no se bloqueó por la interpretación sociológica inicial que se hizo de él. Incluso mucha gente que lo valoró, dijo: “es un diamante en bruto”. Es decir, eso le falta mucho por pulir, le falta muchas cositas, le faltan cosas, pero digamos que en ese caso se vuelve una especie de apología al periodismo, en el medio de las otras ciencias sociales que lo catalogaban como algo que le faltaba y pues sí le faltaba la lectura crítica. Es decir, un abogado no se va venir a mirar el barrio a hacer lectura sociológica, usted se hizo esa lectura ya con el libro, digamos ya el libro se acerca una nueva realidad o por lo menos, le dio estatura social a otros trabajos a otras miradas sobre todo ese asunto... Ahí viene el trabajo muy juicioso de los lingüistas. Alonso incluyó ahí un primer diccionario [...] Alonso no le comió cuento a las miradas despectivas que venían desde otros lugares, y de las ciencias sociales, que a pesar de todo lo tuvieron como un referente para varias cosas, incluso para otros productos culturales que después digamos superaron la pena, el temor y se fueron posicionando (Jorge Ignacio Sánchez, comunicación personal, 12 de noviembre de 2015)

Las dos principales virtudes que encuentra el profesor Sánchez en *NNPS* son el buen trabajo de periodismo de inmersión en el que se basa el libro y en el aporte de este como trabajo de campo útil para las ciencias sociales que, a pesar de criticarlo, lo usaron ampliamente. Precisamente, el conocimiento de las fuentes que puede observarse en el registro de los testimonios recogidos es uno de los aspectos que más llama la atención del libro y le ha generado valoraciones por parte de públicos expertos y legos. Así mismo, es importante lo que el profesor Sánchez destaca en la crítica hecha del libro por parte de

otros académicos inscritos en las ciencias sociales. Frente a este punto, es oportuna la mirada hecha por la primera editora del libro quien afirma que *NNPS* alcanzó tanto reconocimiento y tuvo tantos lectores, gracias a su distancia del discurso académico que, lastimosamente impacta en círculos muy cerrados de la misma academia (Helena Gardezabal, comunicación personal, 16 de junio de 2016). En este sentido, utilizando la metáfora del profesor Sánchez, si se entiende a *NNPS* como un 'diamante en bruto', también se puede afirmar que los distintos académicos que lo han pulido desde sus miradas expertas, han encontrado brillos en él, útiles para sus propias reflexiones disciplinares.

Una entrevista más que vale pena referenciar en relación con el trabajo académico realizado con *NNPS* fue la realizada al profesor José Ignacio Henao, uno de los autores del *Diccionario del parlache*. El profesor Henao trabajó por varios años en la Universidad de Antioquia como profesor de sociolingüística, una de las áreas en las que *NNPS* ha sido empleada ampliamente porque su publicación posibilitó reconocer nuevas variaciones lingüísticas vinculadas con un contexto violento. En relación con la construcción del diccionario, recuerda que "en la primera investigación sobre el parlache, nosotros utilizamos 50 palabras del glosario de *No nacimos para semilla*" (José Ignacio Henao, comunicación personal, 10 de noviembre de 2015). Al preguntar por la continuidad en el empleo del libro en la universidad y en los colegios, hace una afirmación similar a la del profesor Sánchez:

Porque es un libro que de alguna manera rompió con la visión de ciudad que tenían todos los habitantes. Los mismos habitantes de los barrios populares y los habitantes de la otra parte de la ciudad que se desconocían y creo que nos seguimos desconociendo mutuamente, vivimos como aislados y no nos visitamos por muchas razones (José Ignacio Henao, Comunicación personal, 10 de noviembre de 2015).

Esta división de la ciudad, evidente en el asombro de los lectores de *NNPS* lejanos de las problemáticas socioeconómicas de Medellín, es uno de los aspectos en común mencionado por entrevistados como: Ana María Jaramillo, Luis Alirio Calle, Luis Fernando Quijano, entre otros. Este hecho hace que la lectura del libro genere dos tipos de

identificación con sus narrativas. Una identificación es personal o colectiva para los lectores que tienen experiencias de violencia incorporadas similares a las descritas en el libro y la otra, es la identificación de una ciudad otra, de una Medellín otra que el libro presenta. Ahora bien, lo que aparece como una de las principales razones para que el libro esté vigente en las instituciones educativas de bachillerato y universitarias de Medellín es la continuidad de un contexto socioeconómico deteriorado y violento que dieron origen al libro. Frente a la misma pregunta, el profesor Henao recuerda que en un colegio que visitaron, buscando actualizar el diccionario del parlache:

Nos decían que más o menos el 40% de los estudiantes de ese colegio son hijos de las personas que estuvieron vinculadas a la banda La Terraza. Entonces el libro, ese libro sigue vigente. O sea que la realidad que expresa sigue vigente y la marginalidad es igual (José Ignacio Henao, Comunicación personal, 10 de noviembre de 2015)

Este hallazgo por parte del profesor Henao, quien ha empleado el libro en sus cátedras e investigaciones, demuestra que la lectura de lo que ocurre en la ciudad ha estado atravesada también por la lectura de *NNPS*. Es decir, tanto para quienes encuentran en los relatos del libro una violencia incesante en Medellín como para aquellos que lo leen como parte del pasado de la ciudad o completamente distantes de la realidad. El hecho de que un artefacto cultural marque de tal forma los imaginarios del pasado y presente de gran parte de los habitantes en una ciudad, es un indicio no solo de su trascendencia, sino de su capacidad de significar y dar sentido a las causas de la violencia juvenil en el Valle de Aburrá.

Además de las lecturas hechas al libro por parte de los profesores entrevistados, son múltiples los programas de asignaturas universitarias que incluyen la lectura de *NNPS* como parte de las lecturas básicas o complementarias. Entre algunos de ellos, está el de la asignatura denominada “Conflicto social y derechos humanos”<sup>91</sup> que hace parte del programa de Especialización en Formación humana y bioética que imparte la Universidad de San Buenaventura en la seccional de Medellín. La lectura del libro de Salazar tiene

---

<sup>91</sup> Programa de la asignatura Conflicto social y derechos humanos. Disponible en: <https://goo.gl/nYmp2Q>

como principal objetivo: “Conocer la historia violenta de nuestro país para identificar los principales factores que lo originan”. Al final del syllabus, una de las guías de trabajo está compuesta por once puntos a resolver a partir de la lectura de *NNPS*. De acuerdo con el objetivo de esta asignatura, se busca que los estudiantes analicen tanto los testimonios y crónicas del libro en búsqueda de los tipos de conflicto que allí se pueden identificar y las formas de conciliación y negociación que plantea.

Otro caso de uso directo de *NNPS* es el de la asignatura Sociología política<sup>92</sup> impartida como parte de las cátedras de Humanidades en la facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá. El objetivo general de la asignatura es “Brindar a los estudiantes conceptos y modelos de análisis social a partir de los cuales puedan seleccionar y problematizar la abundante información disponible sobre el orden mundial vigente, sus conflictos y posibles soluciones brindadas por diferentes organismos de nivel local, nacional o global”. *NNPS* está incluido en este programa como parte de la bibliografía básica y en relación con el objetivo, el texto brinda tanto las posibilidades de analizar una problemática como la de violencia juvenil, las posibles causas que le dieron origen e incluso, los posibles puntos de partida para solucionar este conflicto expuestos por el propio autor del libro.

Si bien, los ejemplos podrían extenderse en relación con el uso académico dado a *NNPS*, es claro en los expuestos anteriormente, tanto la importancia de la flexibilidad del libro para el abordaje de temas como la profundidad que algunos profesores e investigadores le han dado a sus narrativas. Retomando la valoración que hace el profesor Sánchez de *NNPS*, es innegable su utilización en las ciencias sociales a pesar que algunos de los académicos inscritos en esta área han criticado duramente ese primer trabajo de Salazar. Ahora bien, es precisamente la sencillez del lenguaje del libro, alejado del lenguaje academicista, lo que le ha permitido impactar a tantos lectores de diversas audiencias, como servir de base para el estudio de otras áreas de conocimiento que encuentran en él descripciones valiosas para hacer que sus estudiantes contrasten la realidad con lo teórico. Este uso significativo de *NNPS* por parte de la comunidad académica, puede deberse, – parafraseando al propio Salazar–, a la falta de trabajos que aborden las mismas

---

<sup>92</sup> Programa de la asignatura Sociología política. Disponible en: <https://goo.gl/LhZ25O>

problemáticas, pero teniendo en cuenta las circunstancias del presente (Alonso Salazar, comunicación personal, 23 de noviembre de 2016).

Para concluir este análisis sobre el uso que ha tenido *NNPS* en el contexto académico, basta agregar algunas cifras acerca de la referenciación del libro en bases de datos académicas y repositorios universitarios. En la base de datos Redalyc aparecen 59 artículos publicados entre el 2003 y el 2016 que referencian el texto de Salazar; en Scopus hay 53 títulos desde el año 2000, en Proquest 32, en JStor 27. De igual manera, en el repositorio de la Universidad está referenciado en 75 trabajos de pregrado y maestría relacionados con diferentes áreas disciplinares<sup>93</sup>. Esta constante referenciación de *NNPS* evidencia su amplia citabilidad como un texto cuyas narrativas testimoniales son objeto de análisis para la comprensión de diversas temáticas en distintas áreas del conocimiento, aspecto que por demás aumenta sus audiencias y su carácter aurático.

### 3.2.2. Uso de *NNPS* en universidades extranjeras

*NNPS* ha sido empleado como texto de estudio incluido en la bibliografía básica de diferentes asignaturas de programas de pregrado y posgrado tanto en universidades colombianas como extranjeras. De estas últimas universidades, escogí el uso dado al libro en asignaturas como literatura, estudios culturales y periodismo, a manera de ejemplos acerca de la flexibilidad temática que ofrece el texto de Salazar para abordar temáticas fundamentales en cátedras de diversos programas de estudio. El primer ejemplo, lo constituye la asignatura Discursos hegemónicos, brindado como parte de las unidades de estudio electivas de la Facultad de Lenguas Modernas y Artes de la Saint Louis University, Madrid Campus. El propósito de este curso es estudiar el testimonio “como una de las vertientes más significativas de la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX” (Albornoz, s.f.). Además de la obra de Salazar, los asistentes a esta cátedra debían leer *Cimarrón: Historia de un esclavo* de Miguel Barnet, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* de Elizabeth Burgos, *Operación masacre* de Rodolfo Walsh y

---

<sup>93</sup> Fue imposible conseguir los datos en los repositorios de otras universidades del país, debido a que estos no cuentan con las herramientas bibliográficas que permiten discriminar los textos utilizados en cada trabajo de grado como ocurre con el repositorio de la Universidad Nacional de Colombia.

*Las mujeres en la guerra* de Patricia Lara. El curso que es orientado por la profesora María Victoria Albornoz tiene como prerrequisito un nivel avanzado de español y en este se busca estudiar:

El testimonio como un género híbrido que se mueve, en mayor o menor grado, entre las fronteras de la novela, la biografía o autobiografía, así como entre disciplinas diversas como la literatura, la antropología, la sociología o el periodismo. Por este motivo, a lo largo del curso se debatirán temas como la relación problemática de la ficción y la realidad, la identidad (de género, clase, etc.), el compromiso político, la figura del “autor”, el “subalterno” y las relaciones de poder y/o explotación entre autores e informantes. Analizaremos, además, el contexto histórico-político dentro el cual se han gestado dichos textos (Albornoz, s.f.)<sup>94</sup>.

Este análisis comparativo de *NNPS* con otros libros latinoamericanos de su mismo género, las discusiones que su composición narrativa ha generado, además del contexto histórico y político en el cual fue creado, demuestran su importancia y visibilidad como narrativa representativa de la literatura testimonial en Colombia y Latinoamérica. La selección del libro de Salazar como texto básico de estudio de un género tan complejo como el testimonial en América Latina, para estudiantes que se forman en una universidad extranjera, lo convierte en un referente de la producción literaria latinoamericana que condensa un momento histórico y coyuntural del país. De la misma manera, este uso de *NNPS* desde la óptica exterior lo posiciona en la esfera académica internacional como un referente de consulta clave en las discusiones sobre géneros literarios y así aumenta notablemente sus audiencias y citabilidad (Bartmanski, 2012).

La cátedra de *Literatura y cine* impartida por el profesor Luis Fernando Restrepo en el año 2003 constituye otro ejemplo del empleo de *NNPS* como texto básico de una asignatura impartida en la Universidad de Arkansas por el departamento de Lenguas extranjeras. Con respecto a esta experiencia pedagógica, el profesor Restrepo escribió un capítulo de libro

---

<sup>94</sup> <https://goo.gl/pNva6V>

titulado “The Latin American City: A cultural Studies Approach”<sup>95</sup>. En este se reflexiona acerca de la metodología empleada en el curso, los libros utilizados para su desarrollo y las razones por las que estos textos son importantes para comprender la representación urbana en Latinoamérica. Entre sus reflexiones recuerda que *NNPS* hizo parte de un grupo de libros y películas con los cuales buscó analizar sus narrativas a partir del imaginario de ciudad establecido en ellas. De manera particular, recuerda que en la cuarta semana del mismo desarrollaron lecturas como *Consumidores y ciudadanos* de Néstor García Canclini para explicar la dificultad de estudiar la ciudad moderna y menciona haber leído con sus estudiantes fragmentos de *No nacimos pa'semilla*, de Alonso Salazar y haber visto la película *Rodrigo D., No futuro* de Víctor Gaviria<sup>xvii</sup> (Restrepo, 2003, pp. 94-95).

Este uso particular del libro para reconocer en él la ciudad de Medellín a través de sus narrativas, y vincularlas con otras narrativas audiovisuales como la de Víctor Gaviria, han contribuido en la consolidación de un imaginario particular sobre la violencia juvenil en Medellín relacionada con la pobreza de sus periferias urbanas. El carácter citable y paradigmático del libro de Alonso Salazar se reafirma en el estudio de temáticas tan disímiles como las de los ejemplos anteriores: el género testimonial y la representación narrativa de las ciudades. Similar al uso dado por la profesora Albornoz, la profesora Alcira Martínez que imparte cátedras de periodismo y producción gráfica en la Universidad de la Plata (Argentina), ha empleado a *NNPS* como un modelo de narración de la violencia. En la entrevista realizada en el 2016, mencionó que “el libro ha sido empleado por tres años, aunque se hizo un fuerte énfasis en el análisis de sus narrativas durante el primer año” (Alcira Martínez, Comunicación personal, 28 de enero de 2016). Al indagar por los aspectos de sus narrativas y del uso pedagógico del libro, la profesora Alcira Martínez recuerda que entre los diversos aspectos importantes de *NNPS*, el más importante es:

El uso de las fuentes y cómo están trabajadas. Digamos que parece que todo el tiempo pareciera que estuvieran ahí, y que el escritor está ahí viviendo todo lo que está pasando, el día a día. Es sumamente descriptivo y que

---

<sup>95</sup> Este capítulo hace parte del libro *Cultural Studies in the Curriculum: Teaching Latin America* (2007), compilado por Danny Anderson and Jill Kuhnheim. En el texto se llevan a cabo reflexiones sobre las metodologías y prácticas pedagógicas implícitas en la enseñanza de la cultura latinoamericana en Norteamérica.

ponen en situación y permite al lector hacerse una idea clara de cómo están sucediendo las cosas, digamos ¿no? (Alcira Martínez, Comunicación personal, 28 de enero de 2016).

Este carácter verosímil de la narrativa de *NNPS* y la vividez de las escenas no solo es un elemento atractivo para los lectores, sino que es un procedimiento fundamental en el trabajo periodístico en el cual debe formarse un comunicador social. Al respecto, la profesora Alcira Martínez recuerda la razón de fondo para integrar el libro en el programa de la asignatura de periodismo:

Entonces el objetivo por el cual llevamos el libro a la materia es porque les enseñamos a los periodistas, a los futuros periodistas, a acercarse a los sujetos de un modo diferente de periodismo, de crónica diaria, el diario de todos los días que cuenta todas las realidades en un lugar más lejano. Nosotros les enseñamos a acercarse, a conocer desde adentro, a hacer una especie de etnografía de la violencia de los grupos que están estudiando. Digamos, no estamos de acuerdo con la idea de sentarse detrás del escritorio a contar lo que les cuentan, sino de ir a charlar con ellos y me parece que el libro, este, desde ese lugar, es donde más se entra la materia porque se mete de lleno en la temática (Alcira Martínez, Comunicación personal, 28 de enero de 2016).

Esta explicación sobre *NNPS* y sus bondades como narrativa periodística, añade importancia no solo a su carácter paradigmático en esta disciplina, sino que induce a los periodistas en formación a desentrañar las prácticas de comunicación social que conllevan a dicha forma de escritura. Al profundizar con la profesora Alcira Martínez sobre el tipo de habilidades o competencias que desean formar en los estudiantes de comunicación social, ella responde que:

Primero mostrar cómo se acerca el escritor al suceso, en primera medida, en primer lugar. En segundo lugar, el uso descriptivo, cómo narra las descripciones, cómo cuenta, cómo están escritas las descripciones de los sujetos y de los hechos, y cómo cuentan. En el territorio no solo tenemos

una clasificación dentro de la materia, sino que contamos sujetos, territorios y temas o conflictos, y narramos. En este libro, particularmente, está muy bien narrado el territorio. Entonces esa es la herramienta más útil, digamos, que le hemos sacado jugo (Alcira Martínez, Comunicación personal, 28 de enero de 2016).

La descripción de los espacios públicos y privados de los sujetos que brindan sus testimonios en *NNPS* es una de las temáticas más interesantes para la profesora Alcira Martínez y uno de los temas que más explotan del libro en sus clases. Mientras los testimonios narran diferentes acciones en espacios abiertos por parte de sus protagonistas, Salazar se encarga de enmarcarlas con descripciones simples, pero oportunas de los barrios, las calles y las casas que ubican muy claramente a los lectores. Este aspecto que parte de un ensamblaje formal del texto configurado por el autor, cumple la función de construir una narración polifónica que da el carácter verosímil a los relatos y como lo expresa la periodista argentina, genera una cercanía importante entre el lector y las acciones relatadas. En palabras de Veena Das (2002), Salazar logra a través de la narrativa de *NNPS*, sumergirse en la cotidianidad de los jóvenes pertenecientes a bandas sicariales. La suma de los aspectos mencionados hace que la recepción de *NNPS* por parte de los estudiantes de periodismo sea muy buena en el curso de periodismo:

Yo creo que la reacción general [a la lectura de *NNPS*] es muy buena. Les llama mucho la atención y surge inmediatamente la idea de comparar con Argentina. Entonces esto pasa igual, esto no pasa, la primera reacción es esa y bueno, muchos quedan enganchados de tener tanto material. Si no se enganchan solo con un libro, se enganchan con todos. Son siete u ocho libros que tengan estas características<sup>96</sup> (Alcira Martínez, Comunicación personal, 28 de enero de 2016).

Este estudio de libros que permitan establecer las maneras de narrar la violencia en diferentes países desde el periodismo, conduce a reconocer tanto la necesidad de relatar

---

<sup>96</sup> *NNPS* es analizado en las cátedras de periodismo y producción gráfica junto a libros como *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2003) de Cristian Alarcón y *Si me querés, quereme tranza* (2010) de Cristian Alarcón y Laureano Barrera.

la violencia desde sus protagonistas como la similitud existente entre los contextos que engendran dichos relatos. De esta manera, la entrada de *NNPS* como texto de estudio en los programas profesionales de universidades extranjeras pasa tanto por el carácter ejemplar de sus narrativas testimoniales y periodísticas como por la similitud del fenómeno de violencia juvenil que surge en diferentes regiones del continente. En los anteriores ejemplos del uso de *NNPS* en instituciones universitarias del exterior, gran parte de la atención académica se ha centrado en su construcción narrativa periodística y testimonial. En contraste, el uso académico dentro del país tiene como principal objetivo desentrañar la significación y el sentido de la violencia juvenil representada en el libro.

Los usos del libro de Salazar en universidades colombianas y extranjeras en diferentes cátedras de pregrado y especialización y en diversos años desde su publicación evidencia el lugar que el libro ha obtenido en la academia a partir del uso de sus narrativas como base en el estudio de diversas disciplinas. Es importante resaltar que dos de las principales razones por las cuales el libro es citado con frecuencia son el carácter modélico de sus narrativas y el poder de representación de estas con respecto a las problemáticas sociales de Medellín a comienzos de los años noventa. En este sentido, las características icónicas que más se ven reforzadas en *NNPS* desde el contexto académico son su citabilidad, por esta vía la generación de audiencias y con ella, el aura de un texto sustancial en el estudio de temáticas importantes para la educación superior y la reflexión académica.

## **4. *No nacimos pa'semilla* como sustrato de la difusión audiovisual del imaginario social**

### **4.1. El poder simbólico de *No nacimos pa'semilla* en la construcción de imaginarios**

*NNPS* no fue el único texto que abordó el problema de la violencia juvenil a finales de los años ochenta y principios de los noventa, sin embargo, es el texto al que más se retoma con regularidad desde otros productos culturales. Otro de los productos que tuvo un alto impacto en la representación de la juventud de Medellín de los años ochenta fue la película *Rodrigo D., no futuro* de Víctor Gaviria. A pesar de que su rodaje empezó en 1986, dos años antes de que Alonso Salazar empezara la recolección de los testimonios de su libro, su aparición en cartelera se dio cuatro meses después de la publicación del libro. Estos pocos meses de diferencia entre ambos artefactos que abordaban una temática similar, aunque con lenguajes y perspectivas diferentes, sirvió, por una parte, para que el libro se reconociera como un documento que diagnosticaba la situación socioeconómica de las periferias de Medellín y se adentraba en el complejo entramado de causas acerca de la situación de violencia juvenil en Medellín. Por otra parte, y a pesar de que el trabajo de Gaviria no se centraba de manera directa en la violencia, en el imaginario de algunos lectores y espectadores las representaciones fueron complementarias, al punto de que algunos, confusamente, piensan en *Rodrigo D., no futuro* como una representación audiovisual del libro de Salazar.

Esta amalgama de representaciones en la mente de las audiencias ha sido fundamental en la construcción de los imaginarios que han circulado acerca del joven violento y particularmente, en torno al sicario. La idea del 'no futuro', plasmada explícitamente en la

película de Gaviria, se complementa perfectamente con la de 'no haber nacido pa'semilla'. Las dos frases tienen implicaciones de sentido similares para la identificación espacial y temporal de un grupo social y han permanecido por muchos años en el imaginario de sus audiencias como dos versiones de una misma historia. Ahora bien, la asociación del no futuro con la poca importancia dada a una muerte temprana por parte de algunos jóvenes en Medellín, tiene como contexto el auge de los carteles de la droga y su influencia en el cambio de paradigmas sobre la movilidad social. Por supuesto, esta asociación no es errada, aunque en algunos casos, aparece como la única razón para que se originaran cambios sustanciales en la concepción de la vida y la muerte para los jóvenes de Medellín.

Si bien el inconformismo de una juventud rezagada de un proyecto de nación ya se manifestaba en movimientos contraculturales de consumo de alucinógenos o tendencias musicales importadas (punk, death metal, trash metal, entre otros), fue la vinculación de los jóvenes a estructuras criminales como las del narcotráfico (oficinas de sicarios) las que opacaron dichas manifestaciones de inconformidad y redujeron la visibilidad de su protesta a un simple deseo de consumo y protagonismo. Así como los íconos revolucionarios de los años sesenta y setenta fueron convertidos por la industria en camisetas, afiches y *merchandising* de consumo para las siguientes generaciones (Gutiérrez, 2013, p. 69), las prácticas contraculturales de los jóvenes de los ochenta quedaron opacadas por la irrupción del sicariato, convertido desde hace dos décadas en producto de consumo cultural. Desde la publicación de *NNPS* y el estreno de *Rodrigo D., no futuro* hasta *Rosario Tijeras* de Jorge Franco y *Narcos* de Netflix, las representaciones de jóvenes sicarios en literatura, cine y televisión no han cesado de aparecer, vinculadas casi exclusivamente al narcotráfico. A continuación, serán analizadas las entrevistas de los actores, directores y libretistas que encuentran vínculos entre sus trabajos que han sido llevados a la pantalla y la narrativa de *NNPS*.

El presente capítulo analiza el uso directo de *NNPS* por parte de algunos de los actores que han interpretado roles sicariales en diferentes series de televisión y producciones cinematográficas. Los imaginarios del mundo sicarial que reproducen los actores a través de sus personajes han sido alimentados, en algunos casos, tanto por el libro de Salazar como por la experiencia directa que han tenido con dicho fenómeno de violencia, otros textos y productos audiovisuales, y por supuesto, el contexto nacional que provee estas representaciones constantemente. El análisis desarrollado a continuación incluye fragmentos de las entrevistas hechas a los actores, segmentos de sus interpretaciones como sicarios y los posibles vínculos con la representación hecha en *NNPS*, entendiendo este como subtexto que contribuyó en la generación de estereotipos de los jóvenes asesinos. En las entrevistas realizadas a Ramiro Meneses y Robinsón Díaz, ambos reconocidos actores antioqueños que han interpretado personajes sicariales y lectores del libro de Salazar, es posible identificar que las representaciones de *NNPS* se mezclan con sus propias experiencias e imaginarios como habitantes del Valle de Aburrá.

En la entrevista realizada a Ramiro Meneses habla de su papel como Victorino Moya en la serie de televisión “Cuando Quiero Llorar no lloro” (1991) y algunas de sus valoraciones en torno a la representación de los jóvenes violentos hechas en *Rodrigo D., No futuro*. En el caso de Robinsón Díaz, la conversación se centra en su personaje de El Cabo desarrollado en la serie para televisión “El cartel de los sapos” (2008), y empleado posteriormente en la obra teatral “La Fiesta del Cabo” (2016). Por otra parte, otros de los actores entrevistados que, si bien han escuchado hablar del libro de Salazar, no lo utilizaron directamente en la construcción de sus personajes son: María Fernanda Yepes como Rosario Tijeras (2010) en la serie de televisión que lleva su mismo nombre, Anderson Ballesteros en sus personajes de Alexis en la película “La virgen de los sicarios” (2000) y El Chili en “Escobar, El patrón del mal” (2012) y Julián Arango como “Guadaña” en *El Cartel de los sapos* (2008). De la misma manera, fueron entrevistados tres guionistas y directores de cine y televisión, y uno más de teatro: Víctor Gaviria habla acerca de su opera prima, *Rodrigo D., no futuro*; Adriana Arango, quien codirigió *Te amo Ana Elisa*; Carlos Duplat quien escribió y dirigió la serie “Cuando quiero llorar no lloro” y Venus Albeiro Silva como director y guionista de la obra de teatro “El Atravesado” (2001) que combina fragmentos del texto homónimo de Andrés Caicedo y apartes del texto de Salazar.

Si bien el análisis de las interpretaciones realizadas por los actores mencionados en cada uno de sus roles sicariales dan cuenta de las características que tuvieron en cuenta para su representación en cuanto a la construcción de los personajes, es difícil establecer los aspectos tomados del libro de Salazar y que fueron útiles en dichos trabajos. Por esta razón, las entrevistas tanto a actores como directores de este tipo de productos audiovisuales fueron centrales para reconocer el uso particular de las narrativas del libro en la creación de libretos, escenarios y por supuesto, en la construcción de los personajes. El diálogo con actores y directores reveló, por una parte, la importancia que ha tenido *NNPS* en algunas de las producciones audiovisuales más reconocidas en el cine y la televisión sobre esta temática, y, por otra parte, los imaginarios sobre el sicariato de los que han partido unos y otros para la creación de sus trabajos.

## **4.2. La mediación audiovisual de los noventa en la construcción de imaginarios sicariales**

El debate por las imágenes que activamente construyen los lectores a partir de los libros, en contraste con las instauradas por los productos audiovisuales relacionadas con una posición pasiva por parte de los espectadores, siempre ha generado controversias (Auster, 2010; Eco, 1993; Metz, 1974). Sin embargo, unas y otras contribuyen en la construcción de los imaginarios en torno a un mismo tema. Si bien, la lectura de un texto conduce a activar la imaginación de los lectores y por esta vía a establecer, entre otros aspectos, las características de los personajes de los cuales está leyendo, la televisión o el cine ofrecen imágenes que presentan a personajes contruidos para el espectador. En ocasiones unas imágenes remplazan a otras o las complementan, pero en su conjunto, establecen arquetipos de personajes narrativos vinculados con valoraciones morales otorgadas culturalmente. Estas funciones que cumplen los personajes en las narraciones son descritas por diferentes autores, siendo una de las más completas la de Vladimir Propp (1998).

Entre las categorías planteadas por Propp está la figura del falso héroe o agresor, la cual puede ser considerada para analizar el papel de los sicarios en narrativas tanto literarias como audiovisuales. No obstante, las narrativas sicariales que han proliferado en la

literatura y los productos audiovisuales colombianos ha encontrado en la victimización un ingrediente adicional que complejiza la estructuración de este falso héroe. “Esta condición de impotencia” que caracteriza a la víctima desde la perspectiva de Propp (1998, p. 126) genera empatía e identificación en las audiencias que en ocasiones terminan por validar sus acciones, sin importar qué tan alejadas estén de los valores y principios definidos socialmente. En esta amalgama de categorías entra el sicario, víctima de las circunstancias, impotente ante su destino se ve obligado a matar, aunque lo hace por su familia, su barrio, sus seres queridos. Este falso héroe también se hace víctima al sacrificarse por todos; en su búsqueda de mejorar la situación de su familia y la propia se arriesga a perder la vida, porque “no importa morir, al fin uno no nació pa'semilla. Pero morir de una, para no tener que sentir tanta miseria y tanta soledad” (Salazar, 2002, p. 40).

Uno de los primeros personajes sicariales que aparece en la televisión colombiana es el de Victorino Moya, interpretado por Ramiro Meneses en la serie *Cuando quiero llorar no lloro* (1991), escrita y dirigida por Carlos Duplat<sup>97</sup>. Esta producción parte de un guion creado a partir de la novela homónima de Miguel Otero Silva (1970). Recrea una historia de tres hombres que nacerían el mismo día, llevarían por nombre Victorino, y al encontrarse, morirían un mismo día. La historia que tuvo una gran acogida por parte de la teleaudiencia nacional mostraba las enormes distancias entre las clases sociales de Bogotá, y los problemas que cada familia de clase baja, media y alta debía enfrentar. En el caso del protagonista de clase baja, Victorino Moya, las circunstancias de la vida lo conducen entre otras situaciones a la prisión y a ejercer el sicariato. En la entrevista, Carlos Duplat recuerda que Bienestar Familiar sacó la serie del aire argumentando el empleo de menores de edad en escenas obscenas y violentas que contravenían la formación de valores en la audiencia juvenil:

Ellos tenían una legislación que sí era muy jodida y se agarraron de esa para sacar, sacada del aire y no sabes el mierdero que eso se les armó, la

---

<sup>97</sup> Después de la ruptura que significó la serie *Amar y vivir* (1988-1990), dirigida por Carlos Duplat, el narcotráfico hacia su reaparición en los melodramas colombianos rompiendo el costumbrismo que hasta entonces había reinado en la televisión colombiana. Una de las primeras producciones para televisión que vinculó el tema del narcotráfico en el país fue *La mala hora* (1976), basada en el libro homónimo de Gabriel García Márquez. Al igual que las demás producciones audiovisuales que desarrollaron temáticas similares, fueron censuradas y generaron múltiples controversias en la opinión pública.

protesta y todas esas cosas y los pelados, los estudiantes y todo, que querían seguir viendo la historia. Realmente eso movió mucha gente. Entonces se hizo la contrademanda, ¿no? Pero para evitar que esa historia friegue la vida de los estudiantes porque está incidiendo mucho. Los muchachos se quedan a verla los domingos [...] y se quedan a verla, y los lunes no están llegando, y los temas en el colegio. Ese es el tema. Entonces hicimos una contrademanda y les tocó aceptarla, y nos tocó moverla una hora más tarde. Entonces ¿qué fue lo que sucedió? Que los peladitos en vez de que la vieran de nueve a diez, la comenzaron a ver de diez a once de la noche y al día siguiente en los colegios, porque se hizo una investigación... esa era la charla y la felicidad de que se hubiera retomado Los Victorinos<sup>98</sup> [...]. (Carlos Duplat, Comunicación personal, 10 de marzo de 2017).

La censura impuesta a la serie escrita y dirigida por Carlos Duplat y la controversia posterior que generó esta decisión demuestran el impacto que esta había generado en las audiencias. Uno de los hechos que llamó la atención fue la inclusión de actores muy jóvenes en el reparto y el desarrollo de escenas vinculadas a situaciones sexuales y violentas, especialmente por parte del Victorino perteneciente a la clase baja. La aproximación realista de esta serie atrajo diversas audiencias y en especial a los jóvenes que terminaron por involucrarse de manera significativa con la trama de la historia. Al preguntar a Carlos Duplat por la manera como creó el personaje de Victorino Moya en la serie, recuerda que:

Para estructurar ese personaje uno siempre busca fuentes, eso no, ese cuento de que se sientan y se inspiran... nosotros no trabajamos así. Nunca. Además, no creo en eso, se me hace falso, eso es mentiroso [...] entonces a uno le toca beber en la vida, ¿no? Obviamente fuimos a buscar, la obra no se desarrollaba en Medellín, pero ya en Medellín estaban empezando a

---

<sup>98</sup> El nombre de "Los Victorinos" fue el que se popularizó para el dramatizado que originalmente se llamó "Cuando quiero llorar no lloro". En el 2009 se produjo una nueva serie con el nombre de *Los Victorinos*, por supuesto inspirada en el primer guion y que en la actualidad se encuentra en litigio por derechos de autor por parte de Carlos Duplat y Luz Mariela Santofimio.

sonar todos los campanazos. Alonso venía de escribir y obviamente yo, – nosotros– devoramos cosas de Alonso... pues *No nacimos pa'semilla* que eso sí nos lo comimos al derecho y al revés, y también fuimos a investigar y a buscar elementos, pues para poder formar, pues crear este personaje, ¿no? Y tuvimos que mirar muchas escenas, de todos modos, éramos muy cuidadosos. Por ejemplo, hay una escena en la cual, que es donde violan a Victorino, ¿no? Y eso queda todo en *off*. Se oyen los gritos, pero la escena, pero la gente se imagina qué fue lo que sucedió...

Carlos Duplat no solo empleó el libro de Salazar en la construcción de un personaje que paulatinamente se convertiría en un sicario, sino que visitó las comunas de Medellín para adecuar la historia a lo que acontecía con los jóvenes involucrados en sicariato en el país. En otro aparte de la entrevista, Duplat afirma que su conocimiento de lo que ocurre en la cárcel proviene de su experiencia personal, incorporada, como detenido durante cuatro años por su militancia en el M-19. Sin embargo, retomando la influencia que tuvo *NNPS* en la escritura de dicho guion menciona que:

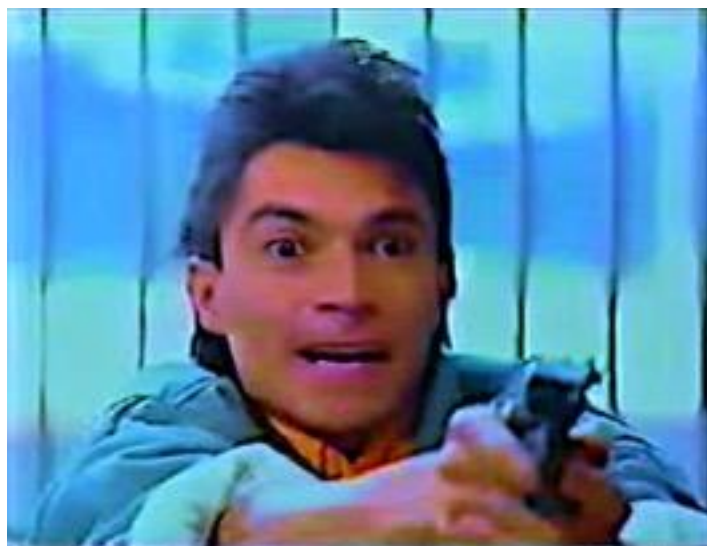
[El libro] fue mucho lo que orientó, no inspiró... esa es una palabra pendeja. Orientó sobre la vida, sobre lo que pasaba, sobre las relaciones, sobre los grupos, entre ellos, no... el asunto por ejemplo de los escapularios y de todas esas cosas, benditos para poder... JCP: los rituales. CD: Los rituales que hacían... ah sí, un ritual sí. Ese sí es copiado de ahí, ya me acordé. El ritual donde él se baña, ¿cómo es? Bueno, como yo dirigí Los Victorinos, también lo hice, ¿no? Y se baña y se amarra el escapulario, pero hay todo un ritual con unos líquidos, con unos, no recuerdo muy bien qué eran. Está muy descrito ahí en *No nacimos pa'semilla*, ¿no?

Duplat valora a *NNPS* como un texto orientador con respecto a lo que pasaba en los grupos de jóvenes violentos, en sus prácticas. De esta manera, la representación del sicario construido en el libro de Salazar ha sido el aspecto de mayor resonancia del libro entendido como texto base en las producciones audiovisuales. Como lo recuerda Duplat, en la construcción del personaje de Victorino Moya (Imagen 11), uno de los elementos que más resalta es la ritualidad en torno a su "trabajo": rezar las balas, usar escapularios, beber la pólvora de una bala, entre otros. Estos aspectos se han hecho repetitivos en las continuas

representaciones sicariales en el cine y la televisión por el carácter revelador y la novedad que significaban las prácticas alrededor de la muerte por encargo. Asimismo, es claro que, al lado de las escenas de los rituales descritas, aparecen también aquellas que representan las acciones violentas de los sicarios, tanto por su impacto en la audiencia como por la espectacularidad de las mismas.

La riqueza temática de *NNPS* es reducida en el contexto de creación de productos audiovisuales para cine y televisión, a su representación del sicario, sus rituales, su personalidad y sus acciones. Los demás elementos vinculados con el contexto, las autodefensas y milicias, o incluso el mismo abandono estatal de las periferias, no ha sido temática central en los melodramas o en las películas relacionadas con este tipo de violencia. De esta manera, el espesor significativo de *NNPS* (Isava, 2009) queda reducido en el filtro de la industria televisiva al uso de la imagen que divide la sociedad entre exhibicionistas y voyeristas (Stompka, 2012). Es decir, entre las múltiples problemáticas expuestas en el texto de Salazar, la televisión ha recalcado el papel del sicario en escenas violentas, que a la vez son las que más llaman la atención y demandan las audiencias. En este sentido, el uso de las narrativas del texto de Salazar por parte de guionistas, actores y directores se ha centrado en la figura del sicario construyendo un estereotipo explotado en las producciones audiovisuales referidas al narcotráfico.

**Imagen 11.** Ramiro Meneses interpretando a Victorino Moya en la serie “Cuando quiero llorar no lloro”. RTI (1991).



**Fuente:** Imagen tomada del video de la serie de televisión *Cuando quiero llorar no lloro* (1991).  
www.youtube.com <https://goo.gl/p94rWP>

La escena 171 del quinto capítulo de la serie *Cuando quiero llorar no lloro* representa uno de los temas más recurrentes en *NNPS*: los conflictos con los padrastros por parte de los jóvenes que huyen a las calles y posteriormente se integran a la delincuencia. Ahora bien, tanto el lenguaje empleado en la escena como los personajes que la protagonizan usan un vocabulario que, sin acercarse al parlache, sí es agresivo y no omite el uso de palabras soeces, hecho que contribuyó en la censura de la serie. En *NNPS*, los testimonios acerca de su infancia por parte de Antonio y Níver guardan similitudes con la siguiente escena:

171. EXT. CALLES HACIA LA CASA-LOTE DE RUBIELA - NOCHE.

FACUNDO LLEVA A ENGRACIA, A EMPUJONES, EN DIRECCIÓN A LA CASA. EL HOMBRE ESTÁ MUY TOMADO.

FACUNDO:

(GRITANDO, LA GOLPEA) Vieja hijuemadre...

"Qué cree, que su casa es la calle...?

Jodiendo con las vecinas, de noche... Y

le apuesto que dejó tirados a los chinos...

-Eche pa'la casa, desgraciada...!

RUBELIA:

-No, Facundo...! -No...! -En la cara no...!

FACUNDO:

-Juemadre...! -Berrionda...! -Tenga...! Pa'que sepa quién es el hombre de la casa.!

EL HOMBRE GOLPEA A RUBELIA. HAN LLEGADO A LA PUERTA DE LA CASA. DE PRONTO, SALIENDO DE LA NOCHE, UNA FIGURA SALTA SOBRE FACUNDO. ES VICTORINO MOYA QUIEN GOLPE, IRACUNDO, A FACUNDO.

VICTORINO:

(COMO UN ANIMAL) -Desgraciado...! -Suelte a mamá...! ¡No la toque, marica...!

EL MUCHACHO GOLPEA A FACUNDO. ESTE REACCIONA Y DE UN GOLPE VIOLENTO, SE LO QUITA DE ENCIMA.

FACUNDO:

-Chino hijueputa...!

FACUNDO LE LANZA PATADAS A VICTORINO, PERO ESTE LO ESQUIVA ÁGILMENTE Y TRATA DE GOLPEARLO. FACUNDO, POR LA BORRACHERA,

CAE AL SUELO. VICTORINO APROVECHA PARA DARLE UNA PATADA.

VICTORINO:

-Lo voy a matar, desgraciado...! -Cobarde...! -Pegándole a mi mamá...!

RUBELIA REACCIONA, AL VER QUE LA SANGRE MOJA LA CARA DE FACUNDO, Y SE LANZA SOBRE VICTORINO.

RUBELIA:

-Chino malparido...! -Vea lo que le hizo a Facundo...! (LO EMPUJA VIOLENTAMENTE) -Quite, lambón...! "A usted quién lo llamó...? -Lárguese de aquí...! -No lo quiero ver más...!

-Perro rabioso...! -Usted siempre me ha hecho la vida imposible...!

(VICTORINO QUEDA DESCONCERTADO) -Él es mi marido... El papá de sus hermanos...!

VICTORINO MIRA RABIOSO Y DESCONCERTADO A SU MAMA. DA MEDIA VUELTA Y SE ALEJA FURIOSO Y DERROTADO.

RUBELIA SE INCLINA A AYUDAR A FACUNDO QUE, EN EL SUELO, SE LIMPIA LA SANGRE DEL ROSTRO. FACUNDO, DE UN MANOTÓN, LA APARTA Y SE LEVANTA.

FACUNDO:

(GRITA) -Déjelo de mi cuenta...! -Esto aquí es entre hombres...! -Lo voy a matar!

VICTORINO MIRA UN MOMENTO HACIA ATRÁS.

VICTORINO:

(AMENAZANTE) -El que lo va a matar a usted, soy yo...! Un día de estos...! Acuérdense de mí...!

SE ALEJA, HUYENDO, POR LA CALLE MAL ILUMINADA.

Fuente: Archivo de Carlos Duplat y Luz Mariela Santofimio. 2017.

En el capítulo final de este dramatizado está representada la escena que Carlos Duplat recuerda como tomada de *NNPS*, referida a los rituales empleados por los sicarios antes de llevar a cabo uno de sus asesinatos. A continuación, está la descripción de la escena original del libreto de Duplat y Santofimio que puede observarse a través del canal de youtube vinculado a la siguiente dirección: <https://goo.gl/Ug9nzF>, entre los 94 y 96 minutos:

630. INT. COCINA Y LAVADERO DE CASA DE RUBELIA - NOCHE.

VICTORINO MOYA SE ESTA DESAMARRANDO DE LA MUÑECA EL ESCAPULARIO QUE LE REGALARA RUBELIA Y QUE EL MUCHACHO SIEMPRE CARGA. CERCA A ÉL, ESTÁN RUBELIA QUE LAVA UNOS PLATOS Y MIREYA QUE LE AYUDA A VICTORINO A DESAMARRARSE.

VICTORINO:

Pero si está limpio, Mireya... Yo siempre me baño con él puesto y de paso la Virgencita también se baña...

MIREYA:

Deje Victorino.... Déjemelo y se lo lavo en un momentico... Vea que está negro del mugre....

RUBELIA LE ALCANZA UNOS PLATOS A MIREYA PARA QUE LOS SEQUE. LA MUCHACHA SE ACERCA A SECARLOS Y DEJA DE AYUDAR A VICTORINO QUE YA HA TERMINADO DE DESAMARRARSE EL ESCAPULARIO. EL MUCHACHO, QUE ESTA PENSATIVO, LO COLOCA SOBRE EL LAVADERO QUE ESTA CERCA A EL.

RUBELIA:

Seque ahí Mireya... Y déjele, ahí en la olla, la comida del Memo...

MIREYA:

Para que se la coman los ratones,  
porque el Memo nunca viene, mamá...

RUBELIA:

No importa.... Déjesela le dije...

MIREYA MIRA A VICTORINO BUSCANDO LA COMPLICIDAD DEL MUCHA-CHO.

VICTORINO:

(SE PONE DE PIE Y SACA UNOS BILLETES Y  
LOS COLOCA SOBRE LA MESA) Ahí le dejo,  
vieja... Y deme la bendición que ya me voy...

RUBELIA:

“Cómo así Victorino...? No se va a quedar a dormir aquí...?”

Quédese, Victorino...

Mañana, antes de irme para el  
trabajo, le dejo hechas las arepas de  
maíz pilado que a usted le gustan...

VICTORINO:

No vieja... Me tengo que ir... Hasta  
luego Mireya... Y usted cuídese...

MIREYA:

(SIN DEJAR DE HACER SU OFICIO) Adios,  
Victorino....

RUBELIA:

(SE SECA LAS MANOS Y LO BENDICE) Vuel-  
va pronto por aquí, no mijo...? Y gracias por la platica...  
Con eso voy a mandar a arreglar el televisor...  
Pero, eso sí... No lo vuelva a coger a patadas  
cuando le coja el mal genio, Victorino...

VICTORINO:

Qué va... Más bien gátesela en usted...

Mándese hacer la permanente, allá,

donde los peluqueros... Para que

quede bien, elegante.... Adiós vieja...

VICTORINO SE RETIRA RUBELIA LO BENDICE Y LA CÁMARA SE CIERRA SOBRE EL ESCAPULARIO QUE QUEDÓ OLVIDADO SOBRE EL LAVADERO.

Fuente: Archivo de Carlos Duplat y Luz Mariela Santofimio. 2017.

El olvido del escapulario por parte de Victorino Moya y la falta de protección que este representa se convierte en un índice narrativo que señala al espectador el posible desenlace del protagonista. Escenas similares a esta aparecen de manera posterior en producciones audiovisuales contemporáneas en la que existen personajes sicariales<sup>99</sup>.

En las anteriores escenas descritas en los libretos originales de la serie dirigida por Carlos Duplat, puede evidenciarse cómo el libro de Salazar se constituyó en una narrativa clave por el capital simbólico que proporcionó para la creación de los personajes estereotipados del sicario que tuvieron enorme repercusión a través de series de tanta resonancia como *Cuando quiero llorar no lloro*. Esta resonancia indirecta de las narrativas de *NNPS* contribuyó en la construcción de imaginarios para un público más amplio, por tratarse precisamente de la mediación cultural que facilita la televisión (Martín-Barbero, 1998). De la misma forma, es importante señalar que otros aspectos descritos ampliamente en *NNPS* no han sido diseminados en el cine y la televisión, seguramente porque carecen de la espectacularidad de las escenas sicariales. Al hablar con Ramiro Meneses sobre su papel en la serie, recuerda que hizo todo lo posible por alejarse de la visión que había quedado de los sicarios en *Rodrigo D. No Futuro* y por ello afirma que:

El ñero desapareció con Victorino, porque este Victorino era un Victorino humano, que no era que la vida lo había vuelto así. Él seguramente iba a ser así, pero amaba profundamente a su familia, daba lo que fuera por su familia y hasta daba su vida por su familia. Y eso era lo que no se había contado en televisión. Siempre el delincuente era un ser oscuro, un ser que era delincuente no más, no había nada más... (Ramiro Meneses, comunicación personal, 30 de julio de 2015).

---

<sup>99</sup> En La película *Rosario Tijeras* (2005) esta escena se reproduce de manera similar, al punto que es la protagonista quien adjudica la muerte de su hermano al olvido de su amuleto.

Sin lugar a dudas, la interpretación de Victorino Moya hecha por Ramiro Meneses es una de las más recordadas por parte de la teleaudiencia colombiana, precisamente por el carácter de falso héroe y víctima a la vez, para utilizar las categorías de Propp (1998). Esta caracterización del personaje de Victorino Moya ha trascendido hasta la actualidad en los personajes sicariales, lo que se puede validar en la amplia aceptación que logran y la simpatía en las teleaudiencias del país y del exterior. En la mayoría de los casos, la televisión que ha empleado sicarios en papeles protagónicos ha difundido la imagen de un sujeto que se ha visto abocado a la violencia por sus circunstancias socioeconómicas y los contextos agresivos en que ha tenido que sobrevivir. Ahora bien, esta empatía que originó *NNPS* entre los jóvenes violentos y sus lectores, se ha convertido en una fórmula para la representación de personajes de este tipo que logran generar comunidades enteras de seguidores que olvidan, de manera momentánea o por completo, los valores sociales que son trastocados en sus representaciones. Esta valoración de *NNPS* como texto base que ha influido notablemente en la construcción de personajes de jóvenes violentos evidencia la trascendencia de sus contenidos en contextos de significación como la televisión y reafirma su condición de texto arquetípico sobre la violencia juvenil en Colombia.

Además de los aspectos relacionados con su papel como Victorino Moya que recuerda Ramiro Meneses en la entrevista, considera importante mencionar que las primeras representaciones de jóvenes violentos iniciaron con el rodaje de la película *Rodrigo D., No futuro*, cinco años antes de la publicación de *NNPS*. La diferencia fundamental que encuentra Meneses en las representaciones de los jóvenes tanto del libro como de la película es que en estas se narran dos momentos diferentes de la violencia juvenil en Medellín. Meneses afirma:

Creo que era simplemente una pieza del rompecabezas que había que contar de manera artística. ¿Qué hace Víctor? Reúne varias identidades dentro de un barrio, conserva sus historias originales y las lleva al cine, y arma un pequeño rompecabezas para su película que más adelante daría unos frutos como un testimonio musical y un testimonio de lo que estaba pasando en esa Medellín de aquel entonces. Pero no era, yo creo que tampoco era, Víctor no se imaginaba que iba a ser el futuro de los sicarios

en Colombia, ¿cierto? Que ese iba a ser el medio de transporte para llevar la muerte a distintas poblaciones, o a distintas personalidades o a distintos seres de la ciudad (Ramiro Meneses, Comunicación personal, 30 de julio de 2015).

Desde la perspectiva de Ramiro Meneses, las representaciones logradas en *Rodrigo D. No futuro*, durante su rodaje en 1986, están vinculadas con las historias barriales en las que aparecen jóvenes “pistoleros”, metaleros, punkeros en un escenario urbano complejo. Sin embargo, la asociación de la película con el sicariato terminó siendo más una estrategia de comercialización de la misma, acorde con el tiempo en que fue estrenada en el país. Ahora bien, *NNPS* sí reúne historias de jóvenes violentos desde 1988 y 1989 que estuvieron vinculados con estructuras sicariales. Esta diferencia en las representaciones implica, por una parte, el rápido deterioro social que vivieron las periferias de Medellín y que llevó a la ciudad a convertirse en la más violenta del mundo en 1991, y por otra, que la comparación de los artefactos culturales de la época son mediaciones de significado trascendentales para reconocer fenómenos sociales como la violencia. Ahora bien, más allá de la representación de la realidad lograda por estos dos artefactos culturales, están los imaginarios que han difundido acerca de la violencia juvenil en Medellín y que los espectadores han consumido de manera irreflexiva en la mayoría de las ocasiones. Con respecto a la valoración de Meneses acerca de ambas narrativas, afirma que:

Son un documento, son esenciales. O sea, es que estamos hablando que son de los pocos documentos que hay honestos, porque lo otro era muy ficcionado. Cuando uno lee ya todas las crónicas o lo que escribieron posteriormente los otros, pierde su validez porque es que estamos hablando de las bases. O sea, tú puedes ver *Perro come perro* o todas las películas que tiene que ver... o *El rey* y todo esto, y uno siente que ya después de haber visto *Rodrigo D.*, ya lo otro no tiene una validez histórica, ya uno ve eso demasiado ficcionado, ya uno ve cine. La otra es que uno no sabe si le están contando una historia real o si están contando una película. Y lo mismo pasa con el libro de Salazar. O sea, son crónicas, pero uno siente que hay un, un escritor que tiene en la mano la batuta ¿me entiende? Que está dirigiendo, orquestando el libro. (Ramiro Meneses, Comunicación personal, 30 de julio de 2015).

La categorización de *Rodrigo D. no futuro* y *NNPS* como documentos está asociada al aura de verosimilitud que los convierte en fuentes para nuevos productos culturales. La 'validez histórica' que le Meneses otorga a estos textos se basa en que sus representaciones constituyen versiones más cercanas a la realidad de violencia que afrontó Medellín a finales de los años ochenta y principios de los noventa. Para el actor paisa es claro que los demás productos culturales no solo parten de los trabajos de Salazar y Gaviria, sino que no llegan representar de manera creíble los hechos de violencia vividos en diferentes momentos en el país. En este sentido, es posible afirmar que la representación periodística de Salazar y la cinematográfica de Gaviria, no solo buscaron reflejar los problemas de violencia y abandono de los jóvenes de Medellín, sino que lo hicieron desde una perspectiva más cercana a la realidad. En contraste, las representaciones literarias y audiovisuales encontraron a partir de la aceptación de estos productos, un nuevo mercado que ha sido explotado en las últimas dos décadas. De hecho, Ramiro Meneses, recuerda que el boom del sicariato fue aprovechado en el lanzamiento de la película:

Cuando sale *Rodrigo D.*, la preventa es los sicarios de la comuna nororiental al cine. Ahí no dice en alguna parte los *punk*, los metaleros, no, los sicarios, "del sicariato al cine". Nadie hace tampoco una defensa, ni una discriminación en la cual, estos son esto, estos no son tan buenos, estos no son tan malos. O estos son buenos y estos son malos... (Ramiro Meneses, comunicación personal, 30 de julio de 2015).

Esta apreciación sobre *Rodrigo D.*, es similar a la manera en que *NNPS* fue recibida por parte de algunos jóvenes y organizaciones sociales de los sectores menos favorecidos de las Medellín. En diferentes comunas, detractores de estas representaciones las cuestionaron porque se concentraron particularmente en la violencia que surgió en dichas zonas, pero no en las soluciones que se promovían desde diferentes instancias. El público asoció precipitadamente la publicación del libro de Salazar y la puesta en cartelera de la película con los eventos inmediatos que conmocionaban al país y de manera particular, con el sicariato. En este sentido, Ramiro afirma que nadie salió a defender el propósito de las representaciones, en alguna medida porque el imaginario que circuló a la par con el libro y la película fue conveniente en términos comerciales para ambos productos. Los lectores y espectadores de ambos productos se quedaron con la parte de las temáticas

que más llamó la atención y dicha recepción marcaría un nuevo mercado literario y audiovisual en las siguientes décadas en el país. Parafraseando a Stuart Hall, en relación con una de las funciones ideológicas de los medios de comunicación, *NNPS* y *Rodrigo D.*, suministraron y realizaron una construcción selectiva del conocimiento social, de la imaginería social por cuyo medio percibimos los «mundos», las «realidades vividas» de los otros y reconstruimos imaginariamente sus vidas y las nuestras en un «mundo global», inteligible en una «totalidad vivida» (Hall, 1981).

### **4.3. La reproducción del estereotipo sicarial en televisión dos décadas después de *NNPS***

Esta mediación de la televisión en la construcción del estereotipo del sicario y que tiene como subtexto a *NNPS*, se convierte en el punto de partida de tres personajes recientes como La Perris de la serie *El Capo*, El Pajarraco de la Serie *El cartel de los sapos 3* y El Cabo de la serie *El cartel de los sapos*. Para comprender el papel de la televisión como mediadora en la producción de sentidos es importante retomar a Jesús Martín Barbero quien analiza su mediación como:

Ese 'lugar' desde el que es posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción: que lo que se produce en la televisión no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver" (Barbero, 1986, p. 2).

De esta manera, las producciones vinculadas a lo que muchos autores han denominado la narcocultura (Camacho, 1989; Palaversich, 2015; Rincón, 2009), no son resultado exclusivo de las empresas productoras de televisión, sino de lo que demandan las audiencias. Lo que Martín Barbero denomina la trama cultural y los modos de ver, estaría ligado en el caso de Colombia a la heroización de los personajes narcos (Cardona, 2012; Mayorga & Rangel, 2013) y su capacidad para enfrentarse a las instituciones del Estado que han perdido credibilidad y legitimidad frente a los ciudadanos. Esta empatía hacia las nuevas representaciones de sicarios y de narcotraficantes ha contribuido al posicionamiento no solo de las producciones culturales como las mencionadas

anteriormente, sino que atraen a nuevos lectores del texto de Salazar al reconocerlo como influyente en la construcción de sus personajes preferidos.

Entre las series de televisión recientes en donde los actores afirman haber empleado *NNPS* para la construcción de sus personajes está *El Capo*, estrenada en la televisión colombiana a través del canal RCN en el año 2009. Los libretos de esta serie fueron escritos por Gustavo Bolívar y fue producida por Fox Telecolombia y RCN. En esta producción, la actriz María Adelaida Puerta, interpretó el personaje de La Perris (Imagen12). En una de las entrevistas realizadas a la actriz le preguntaron cómo hizo el papel, teniendo en cuenta que el personaje no tiembla a la hora de apretar el gatillo a lo que respondió<sup>100</sup>:

Releí el libro *No nacimos pa'semilla*. Me encerré a ver películas como *Rodrigo D: no futuro*, *La virgen de los sicarios*, *La vendedora de rosas* y otras sobre narcotráfico. Quería mirar, sobre todo, la corporalidad del personaje, los gestos, la postura y la manera ruda de expresarse. Siempre estuve imaginándome cómo sería ella al comer, cómo cogería los cubiertos, cómo se bañaría. Me miraba al espejo y me daba corporalidad masculina. Quería que se viera y se sintiera una transformación (Puerta, [www.entretengo.com](http://www.entretengo.com), 2009).

La personificación de una sicaria, cercana al prototipo de un hombre, fue uno de los aspectos que le valió reconocimiento a dicha actuación y tener un enorme número de seguidores en las redes sociales. El *rating* alcanzado por esta producción de RCN fue de 13,6 entre en el 2009 y el 2010, durante su primera temporada<sup>101</sup>. En la escena de presentación de los personajes de *El Capo*, en el marco de la campaña de expectativa para el lanzamiento de la serie, La Perris fue presentada en un video que duró 45 segundos al aire, ambientado en el piso de un edificio abandonado, en donde se simula un

---

<sup>100</sup> María Adelaida Puerta habla sobre su personaje en 'El capo'. Recuperado en: <https://goo.gl/t0cqww>. Otras entrevistas relacionadas con el mismo papel, ver: <https://goo.gl/uV8YM0>.

<sup>101</sup> El "rating" de televisión se estima a partir de la sintonía minuto a minuto de más de 4.600 personas en todo el país. Esta información permite conocer los hábitos de consumo de televisión en los hogares colombianos. En el caso de *El Capo*, el rating promedio de 13,6 implica que un aproximado de 35 televisores de cada 100 sintonizaron dicha serie a lo largo de su emisión entre el 2009 y el 2010.

interrogatorio que está siendo grabado. La escena muestra a La Perris sentada en un sofá color fucsia y mientras responde las preguntas que le hacen, juega con una navaja y la cámara da vueltas a su alrededor. En cuanto a su corporeidad, tiene las piernas abiertas, desafiante, con la cabeza un poco baja, lo que hace que su mirada sea retadora. Estas posturas corporales son acordes con la descripción de la actriz acerca de dar la idea de masculinidad a su personaje. Entre los rasgos que acercan su personificación con la del sicario descrito en *NNPS* y vinculado con las modas musicales de los años ochenta están: su peinado tipo salmonete (*mullet hair*), camiseta y chaleco que deja al descubierto sus brazos, pantalón ceñido y botas. El diálogo que aparece en esta escena es el siguiente:

Voz en off (Grabada): Quiero que conozcas a La Perris (parece dirigido a la investigadora que se insinúa en la escena y al tiempo al futuro espectador de la serie).

Voz en off: ¿Podría decirme su nombre?

La Perris: ¡No qué va! A yo no me llamo, a mí me dicen Perris.

Voz en off: ¿Quién es El Capo?

La Perris: El patrón, ese man es un duro, el hombre la tiene clara y pues si alguien se le atraviesa en su camino, yo soy la que le hago la vuelta. A lo bien que sí. Es que vea, le voy a decir una cosa: en este negocio no sirve de nada tener escrúpulos, mucho menos corazón. ¿Sí me entiende?

Fuente: [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Publicado el 18 de febrero de 2010 por theamirkan1.

Recuperado de <https://goo.gl/AgMvxZ> el 20 de marzo de 2017.

La escena descrita anteriormente y el diálogo que hace parte de esta anticipa a los espectadores un personaje violento, sin escrúpulos que se encarga de obedecer las órdenes impartidas por el capo, a quien guarda admiración. Al referirse a él lo hace con la palabra “patrón”, utilizada en los contextos violentos para referirse a quien tiene mucho poder. Aunque el diálogo no es extenso, en él puede distinguirse el uso del parlache en la expresión “hacer la vuelta”, que significa asesinar bajo el contexto de su discurso. La combinación de estos elementos muestra a un personaje sicarial ceñido al estereotipo del creado en los años ochenta, cercano al descrito en *NNPS*, e identificable rápidamente por el espectador. En la televisión colombiana, es la primera vez que aparece un personaje femenino dedicado a un oficio como el sicariato y, a pesar de ello, tuvo una enorme aceptación. En relación con la acogida y empatía por su personaje, quien, entrevista a la

actriz, afirma que tiene en Facebook grupos de fans que superan los 400 integrantes. Frente a esta afirmación, Ma. Adelaida Puerta señala:

Me siento honrada, pero me preocupa que haya gente diciendo cosas como “quisiera matar como “La Perris”. Eso me parece loco y preocupante. Me asusta. Siento que estos personajes no deben convertirse en héroes ni en apología del delito. Esto es un personaje y no se puede convertir en ejemplo para nuestros jóvenes. ([www.entretengo.com](http://www.entretengo.com), 2009).

La actriz destaca el carácter ficcional del personaje y aunque considera valioso que su trabajo haya tenido aceptación por parte del público, rechaza la idea de que algunos de sus seguidores encuentren sus acciones como modelos a seguir. Frente a este aspecto afirma que no es posible convertir a un personaje de ficción en un héroe porque la pretensión no es hacer apología al delito. Estas afirmaciones de parte de la actriz responden en gran medida a las críticas que llegan desde diferentes sectores sociales por este tipo de representaciones y a las que los autores responden de una manera similar. Sin embargo, lo que es claro bajo estas respuestas, es la conciencia que tienen los actores en relación con la influencia que llegan a tener sobre las audiencias más jóvenes del país.

**Imagen 12.** La Perris



**Fuente:** [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com) Disponible en: <https://goo.gl/omhCl4>

Similar a las declaraciones de la actriz Ma. Adelaida Puerta, el actor Bernardo García afirmó en una entrevista haber empleado *NNPS* como parte de su proceso de construcción del personaje sicarial llamado El Pajarraco, jefe de sicarios en la serie *El cartel de los sapos 2*. En el siguiente fragmento aparece parte de la entrevista titulada ¡Desplumando a 'El Pajarraco!' por su papel como jefe de sicarios de *El cartel 2*, hecha para el periódico El Espacio (Imagen 13):

**Imagen 13.** Fragmento de la entrevista ¡Desplumando a 'El Pajarraco!'. El Espacio.

¿Hasta la fecha, cuántos sicarios ha encarnado?

"'El Pajarraco' es el primero y fue muy interesante asumirlo: profundizar en la cabeza de un ser tan perverso y despiadado es un trabajo que requiere de disciplina, observación y entrega permanentes".

¿A quién se le puede parecer este matón?

"Es la suma de los matones más descarnados y pusilánimes de la cultura del narcotráfico en Colombia, un lastre que ya nos tiene prácticamente consumidos".



¿Qué dijo usted cuando se lo entregaron en pichón?

"Pregunté: '¿están seguros?'. Y ahí fue cuando lo tomé por los cachos para inyectarle al animal toda la maldad y la sevicia posibles".

¿Pero 'El Pajarraco', en la historia, se ha salvado de que le den 'balín'?

"Parece que estuviera rezado, porque cuando está a punto de que le den el certero 'plomazo', estira sus alas y alza vuelo".

¿Estuvo en las comunas haciendo trabajo de campo?

"Hubiera querido, pero siento que tenemos tanta información que preferí más bien indagar dentro de mí: extraer toda la bilis y la ambición desmedida que guarda un hombre para llevar a cabo su oscuro cometido".

¿Leyó 'La Virgen de los Sicarios'?

"No. Pero sí la vi. Leí 'No nacimos pa'semilla', de Alonso Salazar (actual Alcalde de Medellín), y de ahí saqué ese sentido tan agudo y demoledor de la codicia, que hace que estos individuos sean

capaces de realizar actos tan atroces".

¿El sicario, por lo general, termina traicionando a su patrón?

"En este caso particular, sí por el vínculo con la familia, que es el talón de Aquiles del matón. En el caso de 'El Pajarraco', cuando 'Don Mario' elimina a algunos miembros de mi familia para garantizar mi silencio".

¿Cuándo lo van a matar?

"A mí no me matan, pero sí me ponen el overol naranja de la extradición".

¿Falta mucho para eso?

"Unas cuantas lunas tendrán que pasar para ver la caída sin levantada de 'El Pajarraco'".

¿Cómo ha conectado con Santiago Moure (Don Mario)?

"Muy bien, él es un histrión madurado y curtido en las mejores direcciones y en los proyectos más relevantes de la televisión colombiana".

¿Cansa ser sicario?

"Yo creo que sí. Matar debe ser un oficio hostigante que satura y absorbe todas las energías".

**Fuente:** El Espacio. Viernes 4 de junio de 2010, página 18 de la sección de farándula Foto: actuemos.net (mayo 30 de 2010) Tomada de: <http://actuemos.net/el-cartel-2-la-guerra-total/>

La entrevista a Bernardo García acerca de su papel como sicario tiene un tono informal propio de la sección de farándula de un periódico popular, vinculado reiteradamente con la llamada crónica roja. De esta manera, tanto las preguntas como las respuestas mezclan vocabulario y expresiones que ondulan entre la seriedad del trabajo actoral y el colorido propio del personaje. El uso del parlache puede verse en palabras como 'balín' y 'plomazo' para referirse a las balas y disparos. No obstante, el tono de la entrevista, algunas de las respuestas del actor apuntan a la razón para haber leído *NNPS* en la preparación de su personaje. El actor recuerda que del texto extrajo "el sentido tan agudo y demoledor de la codicia que hace que estos individuos sean capaces de realizar actos tan atroces". Esta

lectura particular del libro de Salazar por parte del actor apunta a encontrar rasgos de personalidad estereotipados como la codicia de los sicarios que considera importantes para llevar a cabo su interpretación.

La imagen de “El pajarraco” no está ceñida a la del sicario raso expuesta en *NNPS*, por una parte, porque tiene un rango mayor como jefe de sicarios y, por la otra, porque este es un personaje secundario que representa a los asesinos del Cartel del norte del Valle quienes buscaron diferenciarse de los sicarios paisas. Un distintivo común con el que El pajarraco aparece en sus escenas son las camisas negras que hacen alusión a un cuervo, asociado simbólicamente con la muerte. Por otra parte, es importante mencionar que la mayoría de los personajes interpretados en una serie como *El cartel de los sapos* son sacados del libro homónimo de Andrés López, basados a su vez en las vivencias de este como integrante del cartel del Norte del Valle. El papel interpretado por el actor Bernardo García corresponde al de Carlos José Robayo, conocido con el alias de El Guacamayo, quien fue miembro del cartel representado en el libro y que fue capturado en junio de 2013 por hacer parte del grupo criminal conocido como “los Urabeños”.

En esta medida, la ficcionalización de los hechos históricos a través de series como las mencionadas, también conocidas como narco-novelas, ha generado controversias que en la mayoría de casos tienen como respuesta de los canales su nula intención de controvertir la realidad u ofender a las víctimas de los criminales reales representados en pantalla. La más reiterada recriminación en contra de estas producciones televisivas es la de hacer apología al delito y su capacidad para influir en las audiencias más jóvenes. En este debate que no cesa desde la emisión de *Sin tetas no hay paraíso* en 2007 hasta la más reciente producción *Alias JJ*, referida al jefe de sicarios del Cartel de Medellín, se han involucrado desde expresidentes como Ricardo Martinelli hasta académicos y críticos de los medios como Germán Rey<sup>102</sup>. Omar Rincón, quien ha publicado diferentes textos relacionados con este tema, agudiza la controversia al definir las como televisión testimonial:

---

<sup>102</sup> El artículo titulado “Las narconovelas: ¿Apología al delito y deformación de los valores de la sociedad?” aborda algunas de las controversias en la página Informe21.com, publicado del 11 de marzo de 2010. Recuperado de: <https://goo.gl/WX7zcp>

Historias con mucho ritmo, juegos hiperrealistas del lenguaje, exuberantes paisajes, arquitectura extrema, mafiositos de calle, reinas-silicona, sicarios naturales, tono de humor que encanta, exceso alucinante, actuaciones sin moral y músicas cercanas. Su autenticidad es estética; una estética que documenta una forma de pensar y un gusto popular (Rincón, 2011, p. 47).

Esta posición del crítico de televisión está centrada en la estética que revelan las narco-novelas con respecto a un público popular en particular. De esta manera, las diversas formas de lenguaje (musical, oral, visual) que se entretajan en estas producciones audiovisuales han reemplazado paulatinamente lo que Martín Barbero caracterizó como melodramas populares con tintes de clases sociales y distinciones raciales (Barbero, 1987). Esta subcultura heredada del narcotráfico y de sus prácticas extravagantes, rechazada en los años ochenta por las clases sociales altas del país, terminó por convertirse en el patrón de los productos audiovisuales de mayor consumo en los canales privados de la televisión colombiana en la última década. El éxito de estas narco-novelas ha sido tal, que su producción ha alcanzado los diez millones de dólares como en el caso de *El Capo*. El consumo masivo de estos nuevos artefactos culturales ha llevado a que en la realización de nuevos proyectos de la misma índole, actores, guionistas y directores se remontan a textos como *NNPS* por considerarlo un documento valioso en la construcción creíble, particularmente de los personajes sicariales. En este sentido, *NNPS* ha aumentado su aura de texto documental que legitima sus representaciones de los jóvenes violentos al influir en la construcción de nuevos personajes de los productos audiovisuales que tienen una amplia aceptación del público en diferentes contextos.

Robinson Díaz ha sido otro de los actores que ha encarnado un papel de sicario basado en parte en las narrativas y el parlache de *NNPS*. Su personaje, El Cabo ha tenido una amplia recepción en la televisión colombiana y extranjera a través de su interpretación en la serie *El cartel de los sapos*, mencionada anteriormente. Este personaje es, sin lugar a dudas, el que mayor fuerza tomó durante la emisión de las tres temporadas, al punto que el actor ha sido invitado y contratado en diferentes países de habla hispana para interpretar su papel en diferentes eventos. El éxito del personaje fue aprovechado por el actor para crear una obra teatral llamada *La Fiesta del Cabo* (2015) con igual acogida en diferentes países. Este personaje, al igual que “El pajarraco” hace parte de los protagonistas del libro

escrito por Andrés López y que tiene como punto de partida en la realidad a Wilber Alirio Varela<sup>103</sup>, alias “Jabón”. Milton Jiménez, alias El cabo, es descrito por el actor Robinson Díaz así:

Cuando tú agarras el libro del *Cartel de los sapos*, ahí aparece muy claro quién es este personaje, este personaje es de la ficción, es el personaje de la persona real que era Wilber Varela, alias “Jabón”. Este personaje fue, se hizo, se ficcionó, no porque se cambiaron, se cambió los nombres reales por, por cuestiones de todo tipo; no solamente, no solamente de seguridad, sino temas de respetar víctimas, respetar y también hermano por solucionar muchas cosas que tenían que ver con el tema de ablandar un poco y alivianar un poco el tema de la realidad, porque, porque la realidad en el país –usted sabe– corremos peligro y es muy delicado. Entonces el personaje El Cabo salió de ahí. Posteriormente, después de haber protagonizado y estado en dos Carteles, o sea en dos versiones del Cartel de los sapos, el 1 y el 2 de Caracol Televisión, se hizo la película de *El cartel* con la producción de 11/11 de Manolo Cardona y compañía, y también unos amigos de México, la dirección de Carlos Moreno. Y luego, como actor exclusivo que fui del canal Caracol, me llamaron a trabajar en otra versión del *Señor de los Cielos 1 y 2* con el mismo personaje, como si fuera un pase, como si un futbolista hubiera prestado el servicio, ¿me entiendes? Entonces ¿qué pasó?, que el personaje empezó a tener mucho éxito en México y a ser atractivo para la gente hermano, entonces me llamaban mucho, para, para hacer fotos, para inaugurar bautizos, primeras comuniones, mejor dicho, de todo. Entonces dijimos venga, más bien, porque no hacemos una cosa más honesta y hacemos un *show* en vivo sabiendo que nosotros somos actores y este es el resultado. El personaje tiene mucho arraigo popular y el personaje tiene mucho muchas connotaciones del “traqueto”<sup>104</sup>. Finalmente, lo que la gente

---

<sup>103</sup> Wilber Alirio Varela fue sargento de la Policía en Colombia y comenzó a trabajar como jefe de sicarios de los hermanos Miguel y Rodríguez Orejuela. Su disidencia de esta organización, lo llevó a trabajar para el Cartel del Norte del Valle.

<sup>104</sup> El término “traqueto” proviene de la raíz inglesa *to track* (rastrear), es decir que el verbo es transformado en un sustantivo que nombra, en muchos casos de manera indistinta, a una persona encargada de producir, transportar, vender, traficar drogas ilegales o descubrir posibles clientes y mercados. Riaño, P. (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia, pág. 21.

está viendo con La fiesta del Cabo actualmente, es como un tutifruti hermano, un popurrí de comportamientos traquetos (Robinson Díaz, Comunicación personal, 20 de febrero de 2016).

Robinson Díaz recuerda que su primera orientación para la creación del personaje de El Cabo fue el libro de *El cartel de los sapos* en el cual está basada la serie para televisión. Sin embargo, afirma que los nombres son cambiados tanto por motivos de seguridad como de “respeto a las víctimas”, en lo que puede interpretarse que los libretos tuvieron en cuenta estas medidas, luego de las controversias originadas por las primeras representaciones de este tipo. Así mismo, el actor reconoce que el éxito del personaje llevó a que fuera incluido en producciones televisivas mexicanas que tienen la misma temática y una polémica similar a la generada en Colombia. Uno de los hechos que es llamativo en su diálogo es la popularidad alcanzada por el personaje que lo llevó a ser invitado a celebraciones familiares, lo que evidencia la penetración de estos personajes en la cotidianidad de los sectores populares y la suerte de comedia que hallaron en sus representaciones. El carácter pintoresco de El Cabo, quien a pesar de representar a un asesino que se abrió camino como ‘gatillero’ y llegó a ser jefe de toda una organización criminal, generó una aceptación inusitada en las audiencias que aceptaron su humor negro en las representaciones de escenas con un alto contenido de violencia.

**Imagen 14.** Personaje El Cabo interpretado por Robinson Díaz.



**Fuente:** Blog Plumas libres <https://goo.gl/MpX6xl> 24 de octubre de 2014.

Como lo menciona Robinson Díaz, en El Cabo hay una mezcla de comportamientos 'traquetos' que pueden entenderse como un producto derivado de las transformaciones que ha tenido la representación sicarial en televisión. Por supuesto su caracterización tiene elementos tomados de las descripciones en *NNPS*, pero dista de sus representaciones, al crear un punto intermedio que caricaturiza tanto a los sicarios como a los narcotraficantes. El Cabo aparece vestido regularmente en sudaderas marca Adidas (negra o blanca) o camisetas deportivas, viste un sombrero tipo chalán con las alas dobladas hacia arriba y generalmente exhibe joyas como cadenas, pulseras, anillos y relojes que están siempre visibles, incluso por encima de su ropa. Este modo de llevar las prendas fue característico de finales de los años ochenta y comienzo de los noventa en algunos sectores sociales que buscaban lucir ostentosos a través de la exhibición de sus joyas. Otro de los distintivos del personaje es su bigote y la gestualidad que no oculta las emociones del mismo. Estas particularidades permitieron incluso construir un logo en blanco y negro que se convirtió en la marca para sus presentaciones públicas (Imagen 15).

**Imagen 15.** Logo de El Cabo empleado en la publicidad de sus presentaciones.



**Fuente:** <https://twitter.com/elshowdeelcabo> Febrero de 2017.

La construcción de este personaje, como lo menciona Robinson Díaz, es una suerte de popurrí, una mezcla de gestos burlescos, vocabulario soez y dicharachero, en el que confluye el carácter más escueto de la cultura popular con los rasgos más perturbadores de las subculturas del narcotráfico. Esta perversión semántica de las imágenes, como las denomina Lazo (2007), borra casi por completo su complejidad y desdibuja su trascendencia social, económica y política.

En otro momento de la entrevista a Robinson Díaz, mientras se prepara para su función de la noche en el teatro Casa Ensamble, le pregunto por su lectura de *NNPS*, su opinión del libro y si ha sido útil en la construcción de este popurrí que es El Cabo.

RD: Sí, yo lo leí, es un libro muy fuerte. Lo que la gente ve en el *show* de El Cabo es un compendio hermano. Por eso digo yo, un “tutifruti”. Lo que yo te digo es plasmar un modo de ser que ha sido absolutamente –yo no lo puedo juzgar– pero sí ha sido dañino. Pero es un modo de ser colombiano, la gente que no ha tenido formas, que no ha tenido recursos, que quiere dinero rápido, que quiere trepar socialmente, que quiere obtener las cosas. Inmediatismo, cortoplacismo, resultados absolutos ya, ya, quiero ya la plata, quiero tener el éxito, quiero ser el propio, quiero ser el mejor, no me interesa estudiar.

JCP: ¿O sea que este Cabo también es producto de la vivencia real?

RD: Sí, absolutamente.

JCP ¿Qué piensa de la reinterpretación y de la re-significación de todas estas series y los papeles como los que usted está haciendo?

RD: Hermano eso ya está integrado a la sociedad colombiana. Yo pienso que el sicario, el narcotraficante es un reflejo, es un reflejo absoluto de lo que nosotros somos. Los colombianos son cortoplacistas, el antioqueño es inmediatista, quiere resultados ya, quiere la plata ya, no quiere estudiar, no quiere procesos. Lo que yo veo en el imaginario popular es que el sicario es, es eso, el colombiano al extremo, extremado... Esos manes todos son, usted se pone a mirar todo lo que dice *No nacimos pa'semilla* o Salazar, casi todos son desplazados de Fredonia, de donde casualmente tiene las fichitas Uribe, por allá de Guacharacas. El modelo de *No nacimos pa'semilla* es una frase de sicario, es una frase del perdedor. El que ya es que 'no nacimos pa'semilla' es una frase de un sicario: hágale mijo que no nacimos pa'semilla; incluso la voy a integrar [a la presentación teatral], el no nacimos pa'semilla hijueputa, quiere decir vale chimba ya estoy perdido. (Robinson Díaz, Comunicación personal, 20 de febrero de 2016)

Para Robinson Díaz, el papel que interpreta hace parte de un sector social reconocible en la cultura colombiana y que se caracteriza por su deseo de progresar económica y socialmente de manera rápida, sin importar las consecuencias de sus actos. El actor considera que los colombianos tienen un imaginario claro del sicario y del narcotraficante entendidos como una versión extrema de lo que hacen algunos para progresar, cuando no han tenido otras opciones. Al tiempo, reconoce que la afirmación de *No nacimos pa'semilla* connota una suerte de abismo para quienes son cortoplacistas y se sienten sin posibilidades de sobrevivir fuera de la criminalidad, y a quienes el actor califica como perdedores. De esta manera, la popularización de las figuras del sicario y del narcotraficante en las producciones audiovisuales ha contribuido a normalizar su representación e incluso a aceptarla por parte de públicos extensos que terminan por divertirse con su ramplonería grotesca. El Cabo constituye uno de los mejores ejemplos de este personaje, aunque no es el único<sup>105</sup>.

De esta manera, la comedia que hace mofa de fenómenos tan complejos como el sicariato y el narcotráfico, se ha convertido en una vía para la aceptación de personajes esencialmente violentos maquillados bajo capas de humor negro y la refracción de costumbres populares. Estos comportamientos violentos que reproducen personajes como El Cabo, basados en parte en las narrativas de Alonso Salazar, demuestran la influencia que llegan a tener sus significaciones variadas sutilmente para el entretenimiento de los espectadores. Así, los sentidos dados a las narrativas de Salazar por parte de un actor, generan nuevas audiencias indirectas de las narrativas del libro, mediadas por fines esencialmente de consumo. De otra parte, el velo del humor que propone Robinson Díaz en su interpretación de El Cabo, no borra el capital arquetípico que aporta *NNPS* en la construcción de su personaje: un hombre humilde que comenzó siendo un sicario en una organización de narcotraficantes y en la que ascendió por la muerte continua de sus cabecillas.

Un ejemplo de lo anterior puede observarse en una escena del *Cartel de los sapos 2* en la que el personaje del Cabo reclama a su primo, otro criminal, por haberlo incitado a beber

---

<sup>105</sup> Otro personaje de humor vinculado con este estereotipo de un personaje grotesco es "Próculo Rico", interpretado por el humorista Gerly Hassam Gómez.

y como consecuencia de ello, a pelear con su pareja. La escena es esencialmente cómica en medio de la ironía que se produce entre los diálogos y el contexto. El Cabo increpa a su primo, quien se acaba de levantar con una resaca consecuencia de la fiesta del día anterior. Los diálogos de los personajes son absurdos por el contexto de 'traquetos' en que se originan, y en parte por ello, divertidos. Sin embargo, lo que se sale de lo común son los disparos hechos por El Cabo, cercanos a los pies de su primo, mientras le grita: "Vos sos lucifer, vos sos el diablo, vos me rayas a mí la cabeza [...]". Al final de la escena, El Cabo termina la discusión con su primo, quien se ha lanzado a una piscina para librarse de los disparos, diciéndole: "¿Sabes qué? Mejor no te pelo para que la tía no se ponga brava" (Recuperado de [www.youtube.com https://goo.gl/h93Bh5](https://www.youtube.com/https://goo.gl/h93Bh5) 21 de marzo de 2017).

Este empleo de la violencia, representada como un hecho cotidiano en el contexto de narcotraficantes, acompañada de diálogos entre absurdos y divertidos, hace que el espectador termine por normalizar las conductas propias de las subculturas del narcotráfico a través del humor con el que están construidas. De la misma manera, aparecen integrados a los diálogos del personaje oraciones católicas que buscan alejar a los demonios, aunque en el contexto de la escena solo pueden parecer irónicas. Al comparar este tipo de escenas con los relatos testimoniales de *NNPS*, es posible establecer vínculos por lo absurda que parece la violencia descrita, sin embargo, no hay manera de asociarlos con el humor que se despliega en la caracterización de un personaje como El Cabo. Esta distancia entre la representación sicarial de un texto como *NNPS* y las representaciones derivadas de algunas de sus narrativas, demuestra que los personajes sicariales de los nuevos productos audiovisuales generan ceguera en los públicos, al desconocer adrede la temporalidad y la espacialidad social con las cuales son presentadas (Lizarazo, 2007, p. 48). Es decir, la representación sesgada con fines de entretenimiento tiene dos consecuencias inmediatas en las audiencias: por un parte, propone una interpretación ingenua y simplista de hechos violentos que impactaron de manera irreparable a la nación y, por otra, refuerza la idea de la consecución de dinero a cualquier costo, si este permite una vida de placeres momentáneos.

Como parte final de la entrevista y cuando Robinson está próximo a salir a interpretar de nuevo un personaje que ha desarrollado durante ocho años aproximadamente (desde el estreno de *El cartel de los sapos* en 2008), le pregunto por la mirada que él ha hecho del Cabo y la recepción que ha tenido:

RD: [El Cabo] refleja, refleja mucho hermano, yo no sé si agrada. Yo sé que es desagradable pa'mucha gente, pero hermano yo estoy contando lo que a mí me tocó ver. Yo soy producto de eso, somos producto de esto. Es la naturaleza de lo que nos tocó en Medellín, de lo que nos tocó en Colombia. El sicario es una parte, es una cosa que está en muchas culturas [...] eso no se lo inventaron los colombianos eso es la necesidad de mucha gente que por dinero hace vueltas y por dinero, y por dinero hace trucos y cosas que no le corresponden y que "por plata hermano baila el perro", eso dice la canción. Yo hice el análisis de mi personaje y usted lo ve en la historia y así fue, y así empezó, siendo gatillero y terminó siendo capo de capos, capo de capos. Y en un camino de esos, hermano, el narcotráfico es un tobogán en bajada. No lo digo yo, lo he visto, me lo han dicho de primera mano: es un tobogán. Y cuando usted se mete en un tobogán, usted no tiene reversa y tiene como forma de tubo y va en bajada, no hay dónde hacerse, dónde cogerse para devolverse. (Robinson Díaz, Comunicación personal, 20 de febrero de 2016).

El personaje de El Cabo ha tenido un enorme reconocimiento nacional e internacional y aunque la crítica, particularmente por parte de los medios de comunicación en Bogotá ha sido reacia con la obra, Robinson Díaz considera que su personaje hace parte de lo que un sector social quiere ocultar. Para el actor, el surgimiento y la normalización de un personaje como este entre la población es el resultado de las condiciones socioeconómicas e históricas del país desde hace varias décadas. En este sentido, las descripciones de *NNPS* se han convertido para algunos actores en una narrativa base para la creación de personajes controvertidos con una amplia aceptación dentro y fuera del país. Esta aprobación por parte de audiencias, sugiere a la vez que los estereotipos del sicario que se reconocen en las producciones audiovisuales aluden y han dado continuidad al arquetipo creado por textos icónicos como *NNPS*. Al mismo tiempo, las afirmaciones de Robinson Díaz reclaman lo que ha sido repetido por diferentes actores, directores y guionistas durante las entrevistas, y que sintetiza muy bien el escritor paisa Juan Diego

Mejía<sup>106</sup> refiriéndose al mismo tema en una entrevista a BBC mundo: “es ingenuo creer que escondiendo la realidad, cambiará la sociedad” (Informe21.com, 11 de marzo de 2010). De esta manera, series como las nombradas anteriormente, conocidas también como narco-novelas, se constituyen en artefactos culturales con los que se identifican enormes sectores sociales, hecho demostrado en sus altos *ratings*. Por supuesto, esta capacidad de *NNPS* para influir con sus representaciones en producciones audiovisuales de alto impacto en las audiencias ratifica su poder aurático para irradiar nuevos públicos de manera indirecta.

Finalizada la entrevista, nos despedimos con Robinson Díaz, quien inicia su jornada de calentamiento en el escenario antes de su función. Media hora más tarde y apagadas las luces del teatro, una voz lo hace seguir al teatro, mientras se disculpa ante El Cabo por impedirle la entrada, a lo que este responde: ¿Entonces dime con quién peleo que solo muñecos veo? (frase reconocida gracias a la serie El cartel de los sapos). Al entrar El Cabo con su ayudante y sus dos guardaespaldas por un costado del recinto, en medio de humo y con las luces del teatro ubicándolo, empieza a sonar la canción “Ratón y queso” de Gerardo Arana<sup>107</sup>, y los espectadores empiezan a silbar, aplaudir y gritar. Ante el saludo inicial de El Cabo: ¿Entonces qué garbimbas? El público no para de reír y parece claro que sin importar las barbaridades que diga desde ahora, el dinero falso que reparte desde la entrada para liposucciones, implantes y mercado, o los valores que trasgreda, la ficcionalización burlesca de su personaje ‘traqueto’ lo mitiga todo. Incluso recrear con su ingreso al teatro los nefastos días en que los narcotraficantes y sus “lavaperros” como llamaban a sus escoltas, entraban a bares, los hacían cerrar y todos los que estuvieran dentro tenían un precio y podrían ser objeto de consumo.

Entre las representaciones antiguas y contemporáneas de los sicarios (algunas basadas en el libro de Salazar), los cambios revelan los intereses de la industria audiovisual y la capacidad que esta tiene para convertir un complejo fenómeno social como el sicariato en un elemento rentable y espectacular de las narco-novelas. La popularización de la imagen

---

<sup>106</sup> Juan Diego Mejía fue director de la Fiesta del Libro y la Cultura de Medellín (2017), Secretario de Cultura de Medellín, Productor de cine y televisión, se desempeñó como director del Canal Universitario (Canal U) y actualmente es el Secretario de Cultura Ciudadana de Medellín.

<sup>107</sup> Tanto la frase inicial del personaje como la canción Ratón y queso se hicieron famosas gracias a la serie El cartel de los sapos.

del sicario y su interpretación divertida hacen olvidar, al menos por un momento, que, en la realidad, sus actos y los de los narcotraficantes han doblegado al país y han trastocado los valores sociales de al menos dos generaciones. La figura del héroe falso y marginal representada en el sicario sería un imaginario inofensivo de no ser porque las condiciones de las que surgió han cambiado poco en las periferias de las ciudades más importantes del país. Lo que parece un simple producto audiovisual de entretenimiento se constituye en artefactos de producción de sentido y reelaboración de memoria sobre los estragos del narcotráfico en audiencias jóvenes y extranjeras poco familiarizadas con el tema.

Estas representaciones sicariales como parte de las narco-novelas colombianas conduce a analizar el papel de lo que Martín Serrano denomina la televisión-mediadora, que es posible abordarla desde dos perspectivas: “la primera referida a su papel en la construcción del conocimiento de la realidad [...] y la segunda, cuando el análisis de la mediación se refiere a la construcción de juicios de valor sobre la realidad” (1981, p. 44). En el caso de la primera, es necesario reconocer cómo está configurado el sistema de representación de sicarios y narcotraficantes que construyen una forma de comprender su significación social. En el caso de la segunda, se refiere al uso de dichas representaciones con una finalidad particular por parte de sus productores. De esta manera, la influencia de las producciones de televisión que han construido y difundido imaginarios sobre la violencia del narcotráfico, ha explotado algunas características de personajes como los sicarios, para adaptarlos como representaciones de fácil consumo, resignificando así no solo su papel histórico, sino construyendo una versión diferente de la realidad donde sus acciones provocan hilaridad más que repudio. Al contrastar estos nuevos productos culturales con *NNPS* como una de sus narrativas base, es claro que la riqueza temática del libro de Salazar quedó reducida para la televisión en personificaciones sicariales. En ningún momento, han aparecido representaciones, a partir del libro vinculadas con las milicias, el abandono estatal, la desintegración familiar o la falta de oportunidades para los jóvenes, entre otros. Una posible razón, es porque desde hace una década, el narcotráfico y las prácticas alrededor del mismo se han convertido para las producciones audiovisuales, en palabras de María Fernanda Yepes en “una formula, que es pa'hacer plata, es una fábrica de salchichas, es una fórmula que encuentra un productor y dice vámonos por aquí, que esta pega, es como las modas” (María Fernanda Yepes, Comunicación personal, 2 de marzo de 2016).

En las entrevistas realizadas a otros actores que interpretaron papeles de sicarios en producciones audiovisuales más recientes, *NNPS* no fue empleado de manera directa en la construcción de los mismos, sin embargo, la mayoría de ellos manifestaron haber escuchado acerca de él. De esta manera, actrices como María Fernanda Yepes y Adriana Arango protagonistas de la serie de televisión *Rosario Tijeras* (2010), Anderson Ballesteros quien interpretó a Alexis en la película *La virgen de los sicarios* (2000) y al “Chili” en *Escobar, El patrón del mal* (2012) y Julián Arango quien personificó a “Guadaña” en *El Cartel de los sapos* (2008), afirmaron que sus personajes se nutrieron de sus vivencias, sus experiencias incorporadas (Bartmanski, 2012), las noticias y los imaginarios que tienen más como colombianos que como actores. Entre las anécdotas que son significativas de las entrevistas de María Fernanda Yepes y Adriana Arango, hay una relacionada con la grabación de *Rosario Tijeras*. Ocurrió cuando al pedir a los vecinos del barrio Manrique (Medellín) que sirvieran como extras en los rituales fúnebres hechos al personaje de John F. (hermano de Rosario), la comunidad se volcó en masa a hacerlo, bebiendo aguardiente y algunos fumando marihuana, consternados realmente. En palabras de Ma. Fernanda Yepes:

Hubo un momento que estaba haciendo la escena y me pasan aguardiente de verdad. Pero alguien de ahí, del público. Sabes cómo eso de que ellos también están metidos en su personaje. Yo creo que lo mismo, también recordando a sus muertos y recordando también todo eso que han vivido (Comunicación personal, 2 de marzo de 2016).

Esta grabación de una escena de la serie *Rosario Tijeras*, vinculada con los ritos funerarios sicariales, descritos en diferentes testimonios en el libro de Salazar, sirvió como espacio catártico por parte de algunos habitantes del barrio Manrique quienes rememoraron el dolor vivido por la pérdida violenta de sus propios familiares. La manifestación de estas memorias viscerales (Leavy, 2007), revela cómo en la producción de una serie de esta índole, las escenas rodadas en locaciones en donde se ha vivido el mismo tipo de violencia, terminan por convertirse en un espacio de conmemoración para sus habitantes. Esta respuesta por parte de quienes han estado cercanos a este tipo de violencia, contrasta de manera significativa con la de aquellos que critican fuertemente la emisión de estas producciones aludiendo a la revictimización de quienes han sido afectados por la

violencia producto de acciones sicariales. Por supuesto, son muy pocos los barrios y regiones que tiene la posibilidad de interactuar con los actores en las grabaciones y no en todos los casos se genera este tipo de vínculos. En este sentido, la anécdota anterior no desvirtúa las críticas a los efectos de estas producciones en las audiencias, pero revela una faceta muy diferente que puede darse en sus grabaciones.

Por otra parte, en los casos de los actores Anderson Ballesteros y Julián Arango, quienes tampoco emplearon *NNPS*, la construcción de sus personajes es diametralmente diferentes, aunque concuerdan en que los imaginarios generados en el contexto y las experiencias propias son suficientes para hacerlo. Anderson Ballesteros recuerda haber leído *La parábola de Pablo* (2001) de Alonso Salazar y *Mi hermano Pablo* (2000) escrito por Roberto Escobar. Asimismo, afirma haberse reunido, con algunos exmiembros del Cartel de Medellín que le hablaron acerca de John Jairo Arias, alias “Pinina” a quien él representó en la serie *Escobar, el patrón del mal* con el papel del “Chili”. Estas fuentes de información fueron suficientes para abordar el personaje que considera logró un gran impacto en las audiencias porque:

[El Chili] era un personaje que era tan leal, tan incondicional hacia Pablo, ¿no? Sí, porque creo que eso fue lo que gustó tanto, lo que pegó tanto del personaje. De alguna manera era una persona demasiado violenta, sí, pero era todo lo que hacía, lo está haciendo también por su hermana ¿no? Lo hacía por su hermana, por tener bien a su hermana, se le nota de alguna manera también el dolor, la tristeza de hacer lo que tenía que hacer, ¿no? También su lealtad hacia esa persona, a Pablo que era que lo mandaba hacer todo (Anderson Ballesteros, Comunicación personal, 29 de marzo de 2016).

La respuesta de Ballesteros sobre el éxito de su personaje “El Chili” concuerda con las descripciones de los jóvenes sicarios que en *NNPS* son retratados como buenos hijos y buenos familiares que se preocupan por sus familias. La empatía que producen estas caracterizaciones de sujetos que han cometido un gran número de crímenes, se debe esencialmente a la conexión emocional que genera la humanización que se hace de ellos por parte de libretistas y actores. Así como en el libro de Salazar, los sicarios en las

producciones audiovisuales descritas, pueden ser identificados como víctimas y victimarios a la vez. Muchas de las escenas contrastan acciones atroces con comportamientos ejemplares como padres, hijos o hermanos. En medio de este desarrollo marcado por la maldad-bondad de los personajes, es el espectador quien decide si heroiza o condena sus representaciones; no obstante, el número de seguidores de estos personajes y los altos índices de *rating* de estas producciones deja clara su elección. Por otra parte, el actor Julián Arango afirma que la aceptación de su personaje “Guadaña” en *El Cartel de los sapos* tiene una gran acogida porque está anclado a un gusto particular de las audiencias:

Julián Arango: A mí me asusta un poco esto porque es que fue muy bien recibido y como que la gente es muy morbosa. Les gusta la sangre, a la gente le fascina que el personaje mate, malo, que sea dañado...

Juan Carlos Patiño: ¿Tú crees que, en alguna medida, la gente tiende a heroizar estos personajes cuando se presentan en cine y televisión?

Julián Arango: Completamente, completamente y genera confusión, mucha confusión: “Eso es lo que hay que ser en la vida porque es bacano y los personajes eran chéveres”. Y con El Cabo había una relación de los dos, eran como una fraternidad y unidos, pero para el mal, ¿no? Donde El Cabo y Guadaña se unan para el bien, nada, son unos maricones ¿me entiendes? (Julián Arango, Comunicación personal, 4 de marzo de 2016).

El prendamiento que tiene un amplio sector de la población por estos personajes (Mandoki, 2008), es atribuido por parte del actor Julián Arango a un gusto morboso de los espectadores de estas series, en contraposición con el desdén que pueden originar los personajes que son benévolos. De ser así, los espectadores incluidos en estas amplias comunidades de interpretación que se han generado alrededor de los productos audiovisuales donde se representan personajes sicariales, comparten condiciones de percepción similares que se manifiesta en expectativas comunes a todos (Fish citado por Mandoki, 2008, p. 73). Esta opinión de los actores entrevistados en la que reiteran tanto la acogida de estos personajes por parte de los espectadores, como la normalización de sus actitudes estereotipadas en los imaginarios del ciudadano común, indica una razón de continuidad para la amplia recepción que han tenido libros como *NNPS* desde comienzos de los años noventa.

#### 4.4. El teatro como otra mediación simbólica en la reproducción de significados de *NNPS*

Para terminar el análisis relacionado con el uso de *NNPS* en las producciones escénicas, es necesario regresar al año 2000 como un punto intermedio entre las primeras representaciones sicariales analizadas al comienzo del capítulo y las hechas en las páginas anteriores. En este caso, la obra a analizar es una pieza teatral titulada *El atravesado*, puesta en escena por el grupo de teatro Chiminigagua, cuyo guion y dirección fue llevado a cabo por Venus Albeiro Silva. En las entrevistas realizadas tanto a su director como a César Grande, coordinador del grupo Chiminigagua y actor de la obra en su momento, la pieza teatral corresponde a una adaptación libre de los textos *El atravesado* (1975) de Andrés Caicedo y *No nacimos pa'semilla*. En la obra teatral se busca dar cuenta de la evolución de la juventud y su relación con la violencia desde los años setenta, mezclando música en vivo y bailes acrobáticos. Su guionista y director, Venus Albeiro Silva, recuerda las razones para crear *El Atravesado*:

Yo he escrito como unas 32 obras y dentro de esas 32 obras, pues está *El Atravesado*, que nos pareció un texto literario muy bien logrado de Andrés Caicedo, que contaba cómo era toda una juventud, en todo un ambiente de Cali en los años posteriores a los 80, los 70. Pero que se complementaba realmente con un libro muy actual de la juventud... 90, principios del 2000, a finales del 80, 90, principios del 2000, que era *No Nacimos para Semilla* de Alonso Salazar, que nos parecía que era un texto ya mucho más como sobre la realidad, como una investigación de lo que había pasado en las comunas de Medellín, pero que se reflejaba en muchos de los barrios de Bogotá y que obviamente nosotros por ser de un grupo, pues, en una localidad como Bosa, y pues por haber tenido toda esta relación con todos los jóvenes, pues casi que veíamos que todo este tipo de acciones se daban. Y obviamente también con una película que todo el mundo veíamos, que no era comercialmente igual que *No Nacimos Pa Semilla*, y el mismo *Atravesado*. En ese momento no eran unos textos que se, se encontrarán, sino que eran medio escondidos. Igual que una película, *Rodrigo D. No futuro*, que se

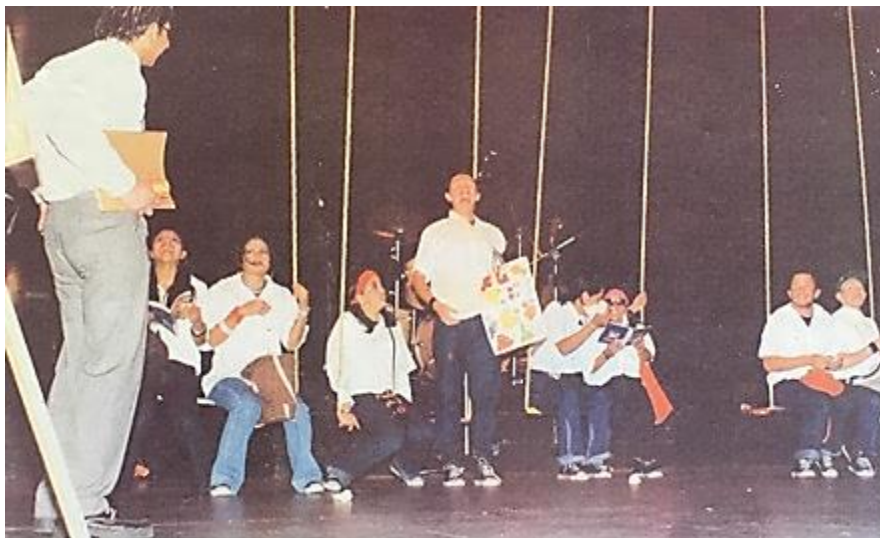
complementa con ese tipo de acciones. Entonces nosotros a partir de lo que veíamos en los jóvenes, de la estigmatización de las pandillas, de la persecución, de cómo muchos de estos jóvenes no tenían oportunidades, quisimos demostrar que, digamos, esa era la situación de la juventud bogotana y pues, colombiana. Y pues cogimos estos dos textos de base y pues sí, había un choque muy fuerte porque era también como demostrarle a los jóvenes que se estaban metiendo en las pandillas, que estaban llegando a este tipo de acción, pues que realmente no iban a tener ninguna salida y que si no se estudiaba y no había otro tipo de procesos, pues realmente todos iban a terminar, tarde que temprano, muertos; ya fuera por las bandas delincuenciales, incluso por la misma acción que tenía el Estado de persecución hacia la juventud (Venus Albeiro Silva, Comunicación personal, 23 de abril de 2016).

La principal razón que expone Silva para haber decidido desarrollar la obra en torno a los dos libros vinculando temáticas como juventud y violencia, está relacionada con el lugar en el que opera la Fundación Chiminigagua y el trabajo de formación artística que busca hacer con los niños y jóvenes en la localidad de Bosa. De nuevo, la vigencia de las temáticas abordadas en el texto de Salazar, similares a las ficcionadas en el texto de Andrés Caicedo dos décadas antes, se constituyen en textos base para crear un nuevo producto cultural que refleje la situación que se vive en una de las localidades más afectadas por violencia juvenil en Bogotá. De esta manera, la intención central en el desarrollo de la obra fue de carácter formativo, tanto para los que participaron en ella como para los públicos a quienes fue presentada. Silva agrega que la intención de la obra era buscar la reflexión de los jóvenes en torno a la necesidad de construir otros procesos que les permitieran progresar sin caer en actos delictivos o incluso terminar asesinados. Esta continuidad en las condiciones de vida de los jóvenes descrita por Salazar y por Silva, reafirman que la resonancia de *NNPS* está anclada, en gran medida, a la vigencia de circunstancias socioeconómicas desfavorables para los jóvenes de los barrios periféricos de las grandes ciudades.

Silva recuerda las funciones de la obra, que empezó a montarse en 1998 y la presentación de la misma fue del 2000 al 2003:

Se le hicieron varias funciones y no solo en Bogotá. Yo me acuerdo que se llevaron a muchas ciudades y a muchos festivales pequeños. La idea era haberla podido mostrar en Manizales. Estuve en algún festival de teatro de Bogotá [...] hay personajes, por ejemplo: Ángela, estaba la Maga, cosas que metíamos así, y textos muy concretos de *No Nacimos para Semilla*. Digamos, el mismo nombre, que habían personajes que terminan los personajes diciendo “*No Nacimos Pa´Semilla*”. Y me acuerdo que teníamos en la escenografía una red en lazos por donde ellos bajaban que era como si los jóvenes estuvieran atrapados en esa red, que terminaban simbolizando como las diferentes opciones en que la sociedad y el Estado tenían atrapados a los jóvenes, que realmente no encontraban ningún tipo de salida. Y entonces terminaban ellos diciendo como en coro que los iban como a matar que “*No Nacimos para Semilla*”, sino que tenemos oportunidades de ser alguien en la vida, cosas de esas... (Venus Albeiro Silva, Comunicación personal, 23 de abril de 2016).

**Fotografía 11.** Obra *El Atravesado* (2001). Presentación escolar.



**Fuente:** Archivo fotográfico, Fundación Chiminigagua. Marzo de 2016.

César Grande, uno de los actores que participó en la obra hace más de quince años recuerda la manera en que estaban vinculados los personajes centrales, *El Atravesado* y *Semillas*, y, el mensaje que querían transmitir con la obra:

Se cruzaba con el Atravesado ¿sí?, en la medida que Semillas iba contando toda su visión, pues, digamos como del sicariato. Ya digamos como un personaje —por decirlo de alguna manera—, mucho más recorrido si se quiere, en el ámbito del hampa, ¿sí? Y el atravesado, como esos jóvenes pues que iban a empezar pues ese recorrido, por el tema del pandillismo. Digamos que fue muy significativo, porque digamos que el público podría ver esos dos paralelos: el que ya es un hampón, un sicario, pues reconocido, si se quiere, y otros que están empezando. Es un poco el proceso y eso también nosotros queríamos, si bien es cierto, mostrarle al público de nuestra comunidad que esos escenarios nos pueden conducir a un Semillas. Nosotros tratábamos, si bien es cierto, es construir grupos, pero que de alguna manera esto no conllevará a tomar esos caminos, los que tomó el Semillas. Pues eso también fue como un poco el sentido que le damos a esa puesta [en escena], que creo que hoy para nosotros como está nuestro entorno, nuestra comunidad, hasta incluso estamos empezando a remontarla, porque creo que, hoy por hoy, el movimiento que tenemos muy cerca a nuestra comunidad, pintado de otra manera... porque ahora son barras [de fútbol] (César Grande, Comunicación personal, 17 de junio de 2016).

En la obra teatral, el vandalismo y los delitos de las pandillas representada en el texto de Andrés Caicedo es interpretada por el personaje del Atravesado; mientras que, conforme al contenido del libro de Salazar, el personaje de Semillas está inmerso en el mundo sicarial. Esta reflexión de uno de los actores de *El Atravesado* en torno a la manera cómo evoluciona la violencia juvenil representada en la obra de teatro, muestra cómo en la literatura puede rastrearse esa evolución que termina siendo sintetizada en la creación de esta pieza teatral. Al revisar el guion de la obra y compararlo con *NNPS*, es claro que gran parte de los diálogos del personaje Semillas son fragmentos tomados del texto de Salazar, particularmente de los testimonios de Antonio y Ángel. La adaptación de los diálogos es significativa en relación con la vigencia de los hechos narrados, teniendo en cuenta que en algunos apartes tomados del libro solo cambian los sitios geográficos de referencia urbana para ubicar a los espectadores:

Semillas: Las motos las aprendemos a manejar en las lomas. Motos envenenadas y veloces, la mayoría robadas y se les consigue papeles por veinte mil pesos en los desguesaderos (sic), nosotros mandamos desde el Corabastos del sur, hasta el colegio del norte pasando por el terminal de occidente y terminando en los hostales de centro oriente. (Silva, 2008, p. 4)

Esta adaptación del texto de *NNPS* reafirma el porqué de su resonancia y la amplia generación que el texto ha tenido por 27 años desde su publicación. César Grande reconoce que incluso tendría sentido volver a montar la obra en la actualidad porque al igual que las pandillas de los años noventa, las barras de equipos de fútbol se han convertido en otro agente de violencia en algunas localidades de la ciudad. La Fundación Chiminigagua ha buscado incluir a jóvenes de la localidad de Bosa dentro de sus proyectos culturales desde el año 2007 en que fue fundada. Su trayectoria en estos procesos de intervención social le ha permitido consolidarse en el sector como un espacio de formación cultural que da otras opciones a los jóvenes de la localidad. En este marco de trabajo social y cultural, la obra teatral *El Atravesado* le permitió a la Fundación ser reconocida en diferentes colegios de Bogotá y del país. La inclusión de apartes del libro de Salazar en esta producción teatral, entendida como producto cultural, lo convierte en un texto que contribuye indirectamente en el performance social que se materializa en el desarrollo de procesos de formación teatral y de públicos, llevados a cabo por grupos como la Fundación Chiminigagua (Alexander, Bartmanski, & Giesen, 2012).

La portabilidad de los significados que asegura la citabilidad de *NNPS* por parte de quienes han mantenido la estabilidad de sus significaciones a través de su trabajo en las producciones audiovisuales, evidencia una conciencia de la iconicidad del texto de Salazar (Alexander, 2012). La referencia a las narrativas contenidas en *NNPS* por parte de los actores y sus usos particulares de estas en la construcción de sus personajes, demuestra su importancia como texto al que es necesario retornar para la construcción de nuevas representaciones del sicario. En esta medida, las audiencias de las producciones audiovisuales recientes de la televisión colombiana, consumen indirectamente las narrativas de *NNPS*, cuyos recursos simbólicos se han convertido en fuente inagotable de interpretaciones de gran fuerza estética y carga valorativa a las que no puede considerarse históricas, pero a las que es necesario analizar su historicidad (Lizarazo, 2007).

Luego de reconocer los diferentes productos audiovisuales en que *NNPS* ha servido como texto base de manera directa e indirecta, es clara la forma en que se ha extendido su aura como narrativa fundante de la violencia juvenil en Colombia. La hiperrepresentación (Leavy, 2007) hecha al personaje sicarial, basada en *NNPS* en diferentes momentos ha contribuido a consolidar una forma de memoria sobre la influencia de fenómenos como el sicariato, el narcotráfico y sus consecuencias sociales, políticas y económicas. Esta representación saturada de los personajes sicariales en las producciones audiovisuales referidas al narcotráfico desde hace una década, han creado un estereotipo de falso héroe-víctima (Propp, 1998) con un enorme número de seguidores, similares a los que generó la publicación de *NNPS* en 1990. Las afirmaciones de los actores, guionistas y directores con respecto al uso de *NNPS* en la creación de sus personajes, confirma el papel que ha cumplido el texto de Salazar en la configuración del arquetipo sicarial que ha prevalecido hasta la actualidad. Este hecho apuntala el carácter icónico de *NNPS* en un contexto como el de las producciones audiovisuales con una enorme capacidad de convocar audiencias y fundar o reforzar en ellas construcciones de sentido acerca de la realidad.

## **5. Las contranarrativas de *No nacimos pa'semilla***

En los capítulos anteriores, se realizó el análisis de las narrativas y las representaciones que han emergido a partir de la lectura de *NNPS* en los contextos académico y audiovisual, y es claro el carácter prototípico del libro, su condición de texto generador de audiencias, su citabilidad y el aura que ha generado a su alrededor. Este último capítulo, busca analizar las narrativas y las prácticas que han criticado y se han opuesto a las significaciones y la producción de sentido sobre la violencia juvenil propuesta por las narrativas compiladas y creadas por Alonso Salazar. De esta manera, es importante determinar la función social de las narrativas y contra-narrativas, entendidas dentro de estas últimas las prácticas de resistencia que se han opuesto a los imaginarios de violencia juvenil que surgieron tras la publicación de *NNPS*. El texto de Salazar, fue considerado por algunos sectores sociales del país, como una narrativa fundante acerca de los habitantes jóvenes de zonas marginales que los estigmatizó y marginó de los procesos de construcción social. En respuesta a esta representación, entidades del Estado, agrupaciones juveniles, representantes de la iglesia y de la sociedad civil, construyeron contra-narrativas denominadas “Sí nacimos pa'semilla”. Han así desafiado, desde su mismo nombre, las representaciones de *NNPS* y los imaginarios que ha producido desde su publicación.

El análisis de las contra-narrativas que se realiza en este capítulo parte de la idea de comprenderlas como acción social, que en palabras de Jimeno “debe incluir al menos dos contextos etnográficos: el que enmarca la experiencia social de los sujetos que produjeron la narrativa y los contextos de uso de esas narrativas producidas” (2016, p. 17). Bajo este marco de análisis, integrado con el de performance social (Alexander, 2006) son analizadas las contra-narrativas denominadas “Sí nacimos pa'semilla”, que se han creado en diversos momentos y por parte de diferentes actores sociales.

La primera de ellas es el proyecto conjunto del Ministerio de Salud y la Fundación Fe y Alegría que fue desarrollado a nivel nacional entre 1992 y 1995. El segundo trabajo a analizar es el video realizado en el 2008 por Juan Diego Restrepo, integrante de la Corporación Jerusalén. La tercera contra-narrativa es el libro escrito por Raúl Echeverri Mejía en el 2001 y que tiene por subtítulo *Reflexiones y testimonios al servicio de la vida*. Por último, será analizado el reciente proyecto “Nacimos pa'semilla” de la Fundación El Nogal (2016) que busca vincular a los jóvenes en el proceso de construcción de paz y reconciliación social.

## 5.1. Proyecto *Sí nacimos pa'semilla* de Fe y Alegría<sup>108</sup>

El proyecto *Sí nacimos pa'semilla*<sup>109</sup> fue planteado por el Ministerio de salud en 1992 y partió del establecimiento de que la violencia era el factor generador de muertes que más sobresalió en el perfil epidemiológico del país en Colombia durante 1991. La propuesta fue presentada por el Dr. José Abelardo Posada como representante del Ministerio de Salud, a la Fundación Fe y Alegría. Tuvo como finalidad afrontar la violencia desde los centros educativos que la Fundación tiene alrededor del país, particularmente en las zonas marginales de las grandes ciudades con población vulnerable. De esta manera, la propuesta hecha por el Dr. Posada desde el área de Comportamiento Humano, tuvo como punto de partida la formación de adolescentes en la no violencia, que habitaban en zonas de alto riesgo para ingresar a grupos delincuenciales. Abelardo Posada justificó la presentación del proyecto desde el enfoque psiquiátrico, bajo la idea de que “detrás de toda persona violenta, en algún modo, hay un trastorno mental [...] bien sea que la persona es violenta porque es psicótica, porque es neurótica, porque tiene un trastorno de personalidad, porque está estresado, etc., etc.” (Posada, 1992).

---

<sup>108</sup> La Fundación Fe y Alegría fue creada en 1960 por el jesuita José María Vélaz quien promovió la creación de escuelas en las periferias de las ciudades y del área rural en Venezuela. En 1964 ya había 10 mil alumnos en Venezuela en dichas escuelas y el éxito de la experiencia le permitió replicar este modelo de educación en varios países latinoamericanos, entre ellos Colombia a donde llegó en 1966. Para ampliar esta información, es posible consultar la página <https://goo.gl/4FJVRx>

<sup>109</sup> El proyecto *Sí nacimos pa'semilla* aparecerá en el texto como *SNPS* en adelante.

José Abelardo Posada detalla el origen del proyecto *Sí nacimos pa'semilla*, su participación en él y las preocupaciones estatales detrás de su implementación:

Realmente era una época en que el Ministerio de Salud estaba trabajando con la administración del M-19, cuando firmó la paz y llegó al Ministerio se le dio una fuerza muy grande a todo lo que tenía que ver con salud comunitaria. En esos momentos, obviamente, como ya hace varias décadas, la gran preocupación en Colombia era la violencia [...] Recién se había publicado el libro [NNPS], un libro que por el título impactó mucho y tuvo mucho revuelo, reconocimiento... y lo que nos surgió como idea alrededor de las reflexiones de estudios epidemiológicos y de salud pública que estábamos haciendo en ese momento, era como voltear la arepa de alguna manera, como ver la otra cara de la moneda, en especial con los jóvenes [...] Teníamos evidencias empíricas y epidemiológicas que sí nos mostraban, si bien, que cierto porcentaje de jóvenes en Colombia tenían problemas comportamentales e inclusive abuso de drogas, incluso problemas mentales, y eso eran un mínimo porcentaje, comparado con la mayoría de los jóvenes en Colombia que eran muchachos inteligentes, proactivos, echados para adelante, con buenos comportamientos, etcétera. Y por eso pensamos en voltear la cosa, aprovechar todo el boom que tenía el libro y la publicación. Y después lo que se vino no es “No nacimos pa'semilla” sino es “Sí nacimos pa'semilla”. En ese momento había que ubicar una institución que ya tenía ciertos contactos a través de la Compañía de los Jesuitas de Fe y alegría, en especial con Manolo, con Manuel Uribe que era el Director de Fe y alegría en ese momento. Y con Amanda Bravo y su equipo, y planteamos que Fe y alegría nos daba una plataforma muy interesante para trabajar un proyecto desde lo cultural en Colombia (José Abelardo Posada, comunicación personal, 31 de julio de 2015).

Entre los aspectos que menciona Abelardo Posada, relacionados con el planteamiento del proyecto *SNPS*, destaca el hecho de que la administración desarrollada por los recién desmovilizados miembros del M-19 dio una mayor importancia a los problemas de salud

comunitaria. Estas nuevas orientaciones dieron vía libre a proyectos como *SNPS* en donde se estableció una alianza entre Minsalud y Fe y Alegría para intervenir positivamente las comunidades afectadas por la violencia y buscar la solución a sus problemas<sup>110</sup>. De la misma manera, el psiquiatra destaca que la publicación de *NNPS* y su amplia resonancia en todo el país había estigmatizado a la población juvenil en general, cuando el porcentaje de jóvenes con problemas era mínimo. Por esta razón, se hacía necesario mostrar a los jóvenes nuevas perspectivas de futuro y mitigar el imaginario de estos como peligrosos frente a las comunidades. Así, la Fundación Fe y Alegría apareció como la institución más apropiada para ejecutar el proyecto teniendo en cuenta el gran número de centros educativos con los que contaba en el país y las zonas de riesgo en donde estaban ubicados.

Además de la satanización, afirmó Posada se dio la publicación de *NNPS*. El Dr. Abelardo recuerda que otra motivación para el nombre del proyecto fue el uso de “la connotación de semilla, de cultivo, de agricultura de crecimiento de germen” que tenía el proyecto en ese momento. Dice que el proyecto era para:

El Ministerio era más un aprendizaje. El planteamiento de fondo es, mire que lo que hemos hecho en salud mental y comportamiento humano en el país hasta ahora, no ha servido casi para nada, por no decir que no. Podemos seguir en lo mismo, inclusive con el riesgo de equivocarnos, así sea por ensayo y error, hagamos planteamientos nuevos, planteamientos diferentes. Y dentro del área de comportamiento humano, pues el tema de violencia que era prioritaria y el tema de niños, niñas y jóvenes, en especial jóvenes, en este caso, era el máximo interés (José Abelardo Posada, comunicación personal, 31 de julio de 2015).

El viraje que dio un área de estudio como la de comportamiento humano impartida desde la promulgación de la Ley General de Educación, fue la que permitió al Ministerio de Salud

---

<sup>110</sup> Es importante recordar que el año anterior a la propuesta de *SNPS*, es decir, en 1991, fue el año más violento en la historia de Medellín (Cardona y otros, 2005), hecho que había generado ya otras reacciones del Estado como la creación de la Consejería Presidencial para Medellín y a partir de esta, la creación de programas de televisión como “Muchachos a lo bien” (1991) y “Arriba mi barrio” (1991), para visibilizar y dar participación a los adolescentes y jóvenes del Valle de Aburrá.

incursionar en nuevos proyectos como *SNPS*, con el que intentaron responder a los problemas señalados en *NNPS*. *SNPS* fue un ensayo en materia de intervención estatal en la formación de la juventud; sin embargo, permitió establecer qué mediaciones eran efectivas en las comunidades juveniles escolarizadas para contrarrestar la fuerza ganada por los grupos violentos en diferentes zonas del país. Amanda Bravo, coordinadora nacional del proyecto *SNPS*, afirma que es difícil establecer con exactitud el número de jóvenes involucrados en este o los que fueron impactados con el mismo, precisamente porque los jóvenes ingresaban y salían de él por iniciativa propia. Este hecho lo ratifica Liliana Botero, coordinadora regional del proyecto para el Valle de Aburra: “No se llevaban listas para que no pareciera otra actividad académica más y con ello se generara resistencia por parte de los muchachos”. Sin embargo, es posible considerar un aproximado de 100.000 jóvenes en bachillerato que era el número aproximado de estudiantes en los colegios de Fe y Alegría a nivel nacional para 1992 (Fe y Alegría, 2015).

El video promocional del proyecto *SNPS* fue realizado en 1993, dirigido por Sandra Téllez y Andrés Romero, y tiene una duración de 16 minutos y 56 segundos. En este se presentan imágenes de diferentes zonas marginales del país en donde están las instituciones educativas de la Fundación Fe y Alegría en las que fue llevado a cabo el proyecto (Imagen 16). El video está dividido en dos partes: en la primera se resaltan los problemas de violencia intrafamiliar y barrial que enfrentan los niños y jóvenes; mientras que en la segunda se muestra parte del trabajo de formación cultural y deportiva desarrollado en los colegios de Fe y Alegría, y se apela a la posibilidad de que el espectador se comprometa con este. Durante el video, las imágenes más recurrentes son las de jóvenes y niños que están en los grupos de *Sí nacimos pa'semilla*, paneos sobre barrios humildes y las actividades recreo-deportivas y culturales en las que participan los jóvenes (Imagen 17). Asimismo, aparecen los testimonios de niños y jóvenes en los que relatan sus experiencias con la violencia intrafamiliar y con la que viven en su entorno barrial. Otros niños hablan acerca de sus sueños, su participación en los grupos y su propósito.

**Imagen 16.** Logo de Fe y Alegría sobre una casa en un barrio marginal (7'16").



**Fuente:** Video *Sí Nacimos pa`semilla*. Archivo de Fe y Alegría, Bogotá D.C. (1993)

**Imagen 17.** Actividad cultural con diferentes grupos de Sí nacimos pa'semilla (10'49").



**Fuente:** Video Sí Nacimos pa`semilla. Archivo de Fe y Alegría, Bogotá D.C. (1993)

La voz en *off* que acompaña diferentes partes del video cuestiona a sus espectadores con preguntas y afirmaciones como: “¿Ha visto usted a estos jóvenes de cerca? También están hechos de material humano (1'34)”. Tanto la pregunta como la frase posterior buscan llamar la atención de un espectador adulto para que se comprometa con el proyecto y los propósitos del mismo. Luego de hablar de las situaciones de violencia y los temores que enfrentan estos jóvenes, aparece de nuevo la voz en *off*: “En los lugares más inesperados puede germinar una semilla, solo si se le brinda una oportunidad” (5'40”). Luego de los testimonios positivos de los jóvenes acerca de su trabajo en *SNPS* aparece la promoción del programa con el siguiente guion, que acompaña las actividades que se llevan a cabo en los grupos:

(8'10”) Queremos crear corazones que amen la paz y la convivencia pacífica. Abrimos la puerta a niñas y niños que quieran llegar hasta el sol. El programa *Sí nacimos pa'semilla* crea inquietudes a través de programas de reflexión, talleres, jornadas culturales, realización de videos, charlas por la vida, organizaciones juveniles, procesos de aprendizaje y jornadas deportivas,

impulsando a nuestros muchachos a que sean protagonistas de su propio cambio.

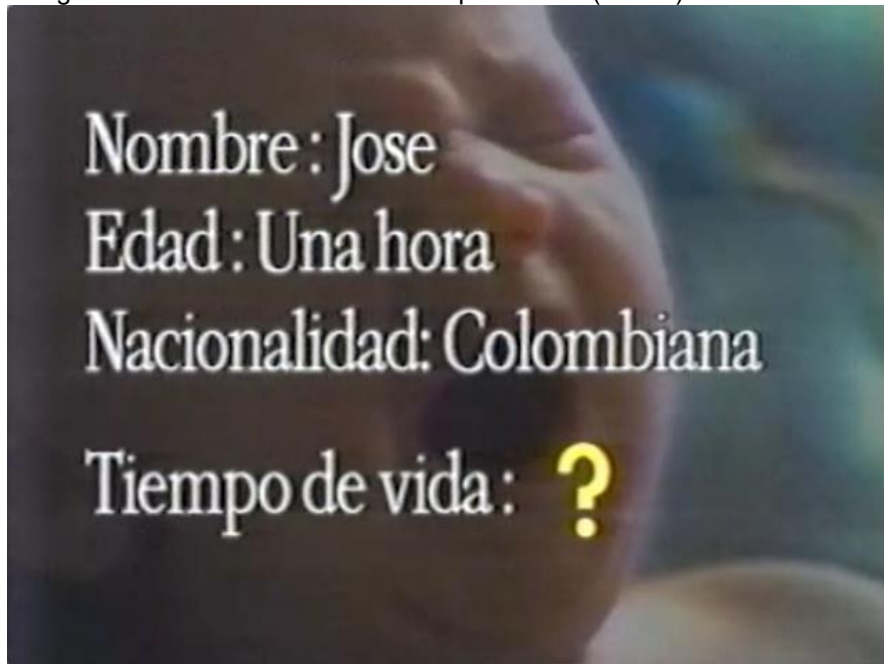
(9'10") Nuestra mayor preocupación es formar para la paz. Formamos más de 100.000 niñas y niños, bajo profundos parámetros de derechos humanos y comprensión ciudadana.

(10'31") En cada ciudad de Colombia, nos acercamos a los habitantes de barrios marginados, respetando su cultura y creando, a partir de ella, nuevas propuestas de vida.

(10'14") Educamos con el corazón, explorando hasta el fondo de sus problemas porque creemos que ellos sí nacieron pa'semilla.

El video tiene la intención de promocionar el trabajo cultural realizado con los jóvenes que se han integrado al proyecto *SNPS* en las diferentes regiones del país. Los propósitos del mismo son la presentación institucional del proyecto y la búsqueda de aliados estratégicos que puedan aportar económicamente a la continuidad de este. En una de las imágenes finales, se muestra en primer plano a un bebé bostezando y la voz en *off* pregunta: ¿Le ayudaría usted a tener la oportunidad de ser semilla? (14'33"). Esta imagen tiene una gran significación dentro del video al poner un interrogante sobre el tiempo de vida del recién nacido. Por supuesto, la imagen acompañada de los textos hablados y escritos adquiere mayor fuerza al relacionarla directamente con el contexto violento descrito en el libro de Alonso Salazar (Imagen 18).

**Imagen 18.** Imagen tomada del video *Sí nacimos pa`semilla*. (14'33")



**Fuente:** Video *Sí Nacimos pa`semilla*. Archivo de Fe y Alegría, Bogotá D.C. (2015)

La consolidación del proyecto *SNPS* se dio en 1993 e inicia con una serie de talleres que buscaron integrar a los jóvenes de los colegios de las zonas marginales en los que se reflexionó acerca de la resolución de conflictos y la violencia dentro de sus hogares y comunidades. Así mismo, el proyecto “permitió desarrollar la capacidad de niños, niñas y jóvenes para reflexionar y analizar su problemática rescatando sus capacidades y potencialidades artístico y cultural para presentarlas a los y las demás” (Rincón, 2002, p. 4). Amanda Bravo recuerda que:

La vía que elegimos fue la vía del arte y la vida, de permitirles expresarse como prefirieran, de acuerdo a su potencial, a sus gustos y al rechazo a la violencia que estaba ganando una gran cantidad de gente joven. Se diseñó el proceso, se les pidió que, como parte de su trabajo de reconocimiento, papel en la comunidad, rescataran este tema, de cómo le ha aportado a la gente joven a la paz, a la construcción de sociedad civil y que ellos, sí habían nacido para semilla de la sociedad distinta, para transformar. Pues se provee de equipo y asesorías para que pudieran hacer sus guiones para que retrataran su realidad y vieran cómo es que podían salir adelante, aportando

de otra manera a construir cultura de paz. Hicieron videos por cada uno de las regionales y después se condensaron todos estos en un solo video. (Comunicación personal, 20 de marzo de 2015).

En esta descripción de una de las actividades hechas por los jóvenes en el desarrollo de *SNPS*, se evidencia el contraste que buscaba establecerse entre las narrativas del libro de Alonso Salazar y las que impulsó el proyecto. En la descripción que los jóvenes hacían de sus propias experiencias en torno a la construcción de la paz y su participación en la sociedad civil, se suponía que se iban haciendo conscientes de su papel como ciudadanos, a través de sus propias narrativas. En este sentido, la creación de las contra-narrativas buscó conformar los sujetos en la medida que los identificó con una postura clara con respecto a la forma de representar del pasado que los interpeló o incluso los afectó de manera directa, es decir, se propuso hacerlos conscientes del sentido de la narrativa de Salazar para ellos como comunidad de jóvenes y cómo alejarse de ella.

En el periódico *El Tiempo* del 15 de septiembre de 1993, se hizo una alusión al proyecto de *SNPS* en todo el país, en relación con una jornada de aportes económicos voluntarios de los ciudadanos a *Fe y Alegría*:

[*Fe y Alegría*] Trabaja en lugares como Bello (Antioquia), Barrancabermeja, Bogotá, Barranquilla, Bucaramanga, Cali, Caldas, Cartagena, Guayabal, Armero (Tolima), Ibagué, La Estrella (Antioquia), Lérica (Tolima), Los Patios (Norte de Santander), Manizales, Medellín, Pereira, Tierralta (Córdoba), entre otros.

En algunos de estos lugares se han realizado evaluaciones con la participación de la comunidad, para reconstruir sus historia (sic), diagnosticar las necesidades y conformar grupos de trabajo.

Uno de los principales problemas que se descubrió fue el de la violencia. Ahora, con la ayuda del Ministerio de Salud se trabaja en el programa *No nacimos pa semilla* (sic), con el fin de crear una educación, una cultura de la vida, y brindar alternativas de recreación y trabajo, recoger las opiniones, inquietudes y proyectos de las comunidades en forma de cuentos, poesías,

bailes, semanas culturales y toda clase de actividades que aporten enseñanzas y formación a los niños y que les permitan hacer un uso adecuado del tiempo libre.

También se elaborarán videos educativos, con la participación de los propios jóvenes, para presentar en sus barrios y a la vez conformar un gran movimiento juvenil por la vida. (El Tiempo, 15 de septiembre de 1993).

En la noticia destacan varios aspectos: el primero de ellos, la cobertura nacional que tiene la Fundación de Fe y Alegría y su trabajo con las comunidades, particularmente con los jóvenes. En segundo lugar, aparece la violencia como una suerte de descubrimiento por el cual se inicia el proyecto *SNPS* (mal nombrado en el artículo) y el propósito del mismo. Por último, describe el trabajo que se realiza con los jóvenes y el desarrollo de diversas actividades culturales, entre ellas, la creación de videos que luego son presentados a las comunidades para buscar su reflexión frente a los mismos. Si bien, Amanda Bravo recuerda que el proyecto estuvo diseñado inicialmente para los jóvenes escolarizados y pertenecientes a los colegios de la Fundación, los jóvenes se encargaron de visibilizar los productos que hacían a toda la comunidad por iniciativa propia:

JCP: Fe y Alegría trabaja particularmente con jóvenes adolescentes que tiene en sus colegios. ¿Este proyecto se llevó a cabo con ellos o el proyecto también se extendió a otros sectores de la comunidad de muchachos que estaban desescolarizados?

AB: Es eso, es lo que te contaba de cómo los mismos grupos de jóvenes se empezaron a organizar...

JCP: Pero ya fue iniciativa de ellos.

AB: Sí, iniciativa de ellos. O sea, cualquiera que estuviera previsto que se convocara la comunidad educativa para presentar lo que habían hecho, pero no, estos hicieron algo más, convocaron. Entonces empezaron, además de los que no habían llegado de la comunidad educativa al colegio a mirar el video, ellos salían a mostrarlo a otros espacios en la comunidad. Entonces creo que fue eso lo que generó esa capacidad. Luego de movilizarse y salir

en marchas en las poblaciones a decirles no a la violencia a no ser condenado por no haber nacido pa'semilla (Comunicación personal, 20 de marzo de 2015).

Los videos realizados por los jóvenes repercutieron no solo dentro de las comunidades educativas. Los jóvenes de los colegios que se integraron al proyecto *SNPS* se convirtieron en grupos de base en cada institución y se encargaron de diseminar el producto de sus reflexiones, hacer entrevistas y conminar a nuevos jóvenes para que se integraran a actividades en contra de la violencia. Estas actividades desarrolladas por los jóvenes ubicados en zonas de alto riesgo de incurrir en actividades delictivas, se dieron a la par con el arco temporal de mayor consumo de *NNPS* (Alexander, 2012). Cabe destacar que el rechazo frente a la narrativa de Salazar por parte de los grupos pertenecientes a *SNPS*, implicó también su aceptación como descripción válida de los jóvenes inmersos en actividades delincuenciales. De esta manera, *NNPS* aumentó no solo sus audiencias, sino el poder simbólico que se dio en torno a sus narrativas como forma de entender la realidad de los jóvenes en zonas periféricas de las grandes ciudades. Cuatro años después de su publicación, *NNPS* se había convertido en una “marca caliente” como dijera Luis Alirio Calle en su entrevista, mientras el proyecto *SNPS* buscaba convertirse en una narrativa que desafiaba los estereotipos constituidos por el libro de Salazar. Esta pugna por establecer un nuevo imaginario de los jóvenes que habitaban las periferias en diferentes ciudades, se da a través de nuevos relatos y representaciones como medios de producción simbólica y puestas en escena del trabajo juvenil (Alexander, 2010).

La gran mayoría de los archivos fotográficos y de video de estas actividades fueron difíciles de encontrar debido a que muchos de ellos fueron a archivos muertos tanto del Ministerio de Salud como de la propia Fundación Fe y Alegría. Sin embargo, entre el material facilitado por esta última y algunos integrantes del grupo *Sí nacimos pa'semilla* de Medellín, se obtuvieron fotografías, videos e incluso botones de identificación de algunos de los miembros del grupo (Ver fotografías 12, 13, 14, 15 y 16). El archivo material que han conservado los integrantes del grupo evidencian la identidad que lograron, que se puede designar como comunidad emocional y el importante significado que tuvo su pertenencia a estos grupos en términos de formación individual y grupal. En este sentido, se apela al concepto de comunidad emocional de Maffesoli (1990), en donde el propósito fundamental

para los integrantes de SNPS fue contradecir, desde su sentir colectivo, la representación violenta de los jóvenes paisas que *NNPS* impuso en el país.

**Fotografía 12.** Convivencia del grupo SNPS en Girardota (Medellín, 1995).



**Fuente:** [De izquierda a derecha]: Marco Raúl Mejía, Liliana Botero, Yein Meneses, Juan Felipe Suárez, Rodolfo Suarez, Héctor Arias, Ada Patricia. Viviana Cardona, Wilson Vélez, Elías Marín, Adrián, Juan Fernando, Diana Franco, Claudia. Fuente: Archivo personal de Diana Franco, 1995.

**Fotografía 13.** Velada cultural (Prado-Centro) Invitados diferentes jóvenes de Fe y Alegría. 90 jóvenes aproximadamente. Abril de 1995



**Fuente:** Archivo personal de Diana Franco, 1995.

**Fotografía 14.** II Feria cultural Juvenil. Cerro del Ángel. Bello (Antioquia).



**Fuente:** Bailando tango. Muestra cultural del Colegio Alberto Lebrum Múnera (Niquía). Auditorio externo. Noviembre 1994. Fuente: Archivo personal de Diana Franco, 1995.

**Fotografía 15.** Obra de teatro: Inicio del Desplazamiento en las comunidades. Auditorio interno. Cerro del Ángel de Bello (Antioquia), 1994.



**Fuente:** Archivo personal de Diana Franco, 2016.

**Fotografía 16.** Cierre de SNPS. Juicio por el Cierre del grupo juvenil al sacerdote Manolo.



**Fuente:** Archivo personal de Diana Franco, 2016.

En las fotografías anteriores pueden identificarse actividades variadas del grupo SNPS de Medellín: convivencias, encuentros, festivales, obras de teatro y veladas culturales. En la fotografía 13 correspondiente a una velada cultural, puede verse el logo del grupo fijado en la pared del fondo, del cual su autor, Juan Felipe Suárez recuerda:

Es que todo lo que ves [en el logo del grupo] es una semillita en pañales, con tetero... es un crecimiento. Pero después, cuando le empezamos a dar personalidad, poniéndole otras indumentarias, mostrándola artística, ya el crecimiento era por medio de la evolución, de lo que le queríamos mostrar a las demás personas: tú puedes ser artista, tú puedes ser médico, puedes ser actor, puedes ser músico o lo que sea. Pero aquí se muestra es una semillita, solamente creciendo. Algo caricaturesca, pues era como eso. Pero ya después —aparte de lo que dice Lili—, cada quien empieza a dar su explicación desde su contexto. Cada quien sea adueñó de ella desde su contexto. (Grupo SNPS, comunicación personal, 28 de abril de 2015, Medellín).

**Imagen 19.** Botón de integrante de SNPS con el logo del grupo juvenil.



**Fuente:** Fotografía Juan Felipe Suárez, 2015.

**Fotografía 17.** Pulseras y botones de diferentes miembros de SNPS.



**Fuente:** Fotografía Juan Felipe Suárez, 1995.

El logo de SNPS se diseñó considerando las modificaciones que podrían hacerse al mismo para adaptarlo a diferentes contextos y comunidades. La idea de la semilla que, asociada a la connotación del libro de Salazar implica la imposibilidad de un futuro, es contradicha con el logo que aún en pañales, se puede tener un pincel (imagen 19) o viajar por el mundo como en el botón intermedio de la fotografía 17. Las explicaciones dadas por Juan Felipe Suárez muestran que se buscó crear una imagen que pudiera identificar a los miembros del grupo y, a la vez, el talento que cada uno podría explotar. Liliana Botero, coordinadora del proyecto regional para el Valle de Aburrá, recuerda la importancia que alcanzó la construcción de dicho logo:

La semilla tenía todas las expresiones posibles. Incluso le dije —Felipe si todavía tienes las artes de eso para mostrar—. Entonces la semilla que brotaba de la tierra, la semilla que bailaba, la semilla rockera, la semilla trabajadora, la semilla tenía las formas habidas y por haber, y puse la semilla y eso fue apoteósico. Todo el mundo era: eso era el emblema. Y entonces Juan Felipe, porque la semilla más allá del nombre, para ese momento, decía —a mí no se me olvida — yo creo que a él ya se le olvido. Él decía: “porque somos eso, el fruto de la tierra que vamos a renovar, vamos a hacer los que renuevan”. Entonces eso era. Yo era la que más fuerza hacía en la votación. Entonces claro, ganó la semilla. Y la semilla se puso a todo a nivel latinoamericano, la semilla viajó.

JCP: Ah, ¿es que el asunto se movió por toda Latinoamérica?

Liliana Botero: Claro, por todo el movimiento. Se presentó en la reunión del congreso, de la Federación, y toda esa carreta de la semilla, la propuesta del proyecto y a nivel nacional pues se adoptó la semilla. Pero realmente donde cogió fuerza fue aquí. (Comunicación personal, 26 de abril de 2015).

Liliana Botero recuerda el alcance que tuvo el logo creado por uno de los jóvenes del grupo de *SNPS* de Medellín y su trascendencia a nivel latinoamericano, al ser presentado como parte de los proyectos de la Fundación Fe y Alegría en Colombia. El sentido que los jóvenes buscaron representar en el logo de su grupo, muestra su necesidad de crear un nuevo ícono con el cual identificarse y, al mismo tiempo, abrir la posibilidad de crear narrativas sobre la juventud, contrarias a las instauradas por el libro de Salazar. La síntesis implícita en una semilla que nace y tiene múltiples posibilidades representa los diversos talentos de los jóvenes de los grupos y se contrapone al de los jóvenes de *NNPS* que se drogan, roban y matan para sobrevivir o vivir más cómodamente. Las experiencias que tuvieron los adolescentes de *SNPS* entre 1993 y 1995 generaron nuevos testimonios acerca de los jóvenes de Medellín, tanto en su discurso como a través de sus prácticas de trabajo social que impactaron directamente los barrios en los que habitaban. La trascendencia que tuvo su participación en estos grupos está atravesada por el contraste con las propias representaciones de *NNPS* y, por supuesto, por el contexto violento de Medellín a comienzos de los años noventa. En la actualidad, como padres de familia y

profesionales, reflexionan acerca de su paso por el grupo y las repercusiones del mismo para sus proyectos de vida:

Diana Franco: Todos los que estuvieron ahí, de alguna manera fueron fortalecidos, sí, pero yo creo que eso es lo importante, o sea eso es lo que hay que rescatar, eso es lo bacano. Porque a pesar de estar en una época violenta, porque Medellín en esa época de los noventa fue violenta por un montón de situaciones. Aparte de las bandas, aparte de, o sea, aparte de todo eso, Medellín era violenta. Y que los muchachos de los barrios pudieran ver que tenían otras opciones culturales, ¿cierto? Porque fue a nivel de la cultura. A mí me parece rescatable, me parece muy importante que uno haya hecho cosas.

Jeim Meneses: [...] Los que permanecieron en el grupo y que seguían ahí era porque habían encontrado esa oportunidad de ser diferentes y de surgir de esa sociedad. Y sí, muchos murieron en el camino, porque no escogieron bien el camino. Pero los pocos que quedaron ahí y que fueron tocados por las experiencias, a esos nos ha ayudado como a ser diferentes, a ser personas diferentes y siempre yo creo que los que quedaron ahí de *Sí nacimos pa'semilla* somos diferentes. Uno ve la gente y dice: esta gente es diferente. Después de tanto tiempo que no nos veíamos, pues uno ya los ve y dice pues no veo a ninguno que esté en malos pasos, todos de pronto han mirado una familia, han buscado algo bueno, una profesión que sea digna —¿o hay algún narcotraficante? No, ¿cierto? (risas). Entonces, sí hemos avanzado, pero hacia el lado bueno... Eso es por algo, o sea, algo nos movió y algo nos puso en el camino que era y nos mostró que hay cosas diferentes.

Juan Felipe Suárez: Para mí fue como reunirme con gente tan inteligente, con gente tan echada para delante, que yo la verdad no tenía los sueños destinados como para ser alguien. Y gracias al grupo, ahí fue donde empecé a mirar lo del video, que yo en el video pues, por mi hermano —que en paz descansa—, también me dirigió hacia allá. Pero antes estuve en *Sí nacimos pa'semilla*. Y ahí fue donde yo dije: —yo no quiero simplemente un

bachiller—, que lo estaba siendo no porque quisiera, sino porque estudia o se va, o trabaja [...] Pero entonces sí, me ha servido mucho para el futuro, seguir esos buenos pasos, seguir progresando cada día más, gracias a lo que es *Sí nacimos pa'semilla* en ese tiempo pues. Esa es mi opinión.

Elizabeth Lopera: Para mí fueron mi familia, pues total: eran mi papá, mamá y hermanos, todos... entonces éramos una familia demasiado unida, demasiado apoyo, pues eran una de las mejores épocas. Para mí fue *Sí nacimos pa'semilla*, fue la mejor época de mi vida.

Héctor Castaño: Pero no, ha sido un apoyo. He intentábamos estar como en contacto mutuo. Después de que el grupo terminó, siempre volvíamos como una vez al año a reencontrarnos, a hablarnos, a recordar, a reír, o sea siempre han sido, pues en mi vida, un aspecto muy importante. Igual vengo de una familia pues no tan familia, pero entonces siempre tenía como el apoyo, era como el apoyo de todos ellos. El tener ahí pues como un apoyo, un consuelo, enseñanzas muchas. Más que todo una familia, una familia muy unida.

Diana Franco: En ese tiempo yo era joven, pero pensaba en los otros jóvenes. Ya estoy adulta y pienso en los jóvenes. Es como no dejar de pensar en eso porque *Sí nacimos pa'semilla* me enseñó eso.

Vea pues, así como yo le decía: a mí me partió la vida en dos, un antes y un después, por varias razones. Una, puede sonar a frase de cajón, pero la palabra convence, pero el ejemplo arrastra. Entonces fueron muchos los ejemplos, el ver a Lili, el ver a Pilar, el ver que ellas tenían como ya esas profesiones y nos guiaban y muchas otras personas que aparecieron allí, Marcos. ¿Cómo se llamaba esta morenita? Lía, toda esta gente era como mostrarnos sí, vea, hay otro camino, hay otra forma, muchas cosas... Lo otro es porque, también, o sea, algo que dice que, si tú me dices, pues yo aprendo, pero si tú me dejas hacer, yo lo voy a asumir. Ahí nos dejaban hacer y nos dejaban ver que podíamos hacer, entonces ya uno sabía: ¡Ah, yo puedo hacer! (Comunicación personal, 28 de abril de 2015).

Las respuestas de los miembros de *SNPS* son muy similares en relación con lo que consideran que su pertenencia al grupo aportó a sus vidas. La identidad que se reproduce en las anécdotas e historia del grupo *SNPS* evidencia una comunidad emocional que se ve reflejada en la similitud de sus intervenciones con respecto a la formación que recibieron en el grupo. Para todos los integrantes de *SNPS*, su paso por el grupo marcó su actuar para “no estar en malos pasos”, y generó el propósito general de mejorar sus condiciones de vida, conscientes de la posibilidad de construir futuro pues “hay otro camino”. En sus relatos, muestran la diferencia que encuentran entre quienes pertenecieron al grupo y quienes no lo hicieron, o incluso quienes murieron bajo las circunstancias violentas que rodearon los años noventa. En este sentido, la resistencia a las representaciones de *NNPS* y a la estigmatización que sobrevino con ellas, generó en los miembros del grupo el deseo de dejar huella y de oponerse a través de acciones contra “la desesperanza aprendida” (Liliana Botero, comunicación personal, 28 de abril de 2015). Los imaginarios de no nacer pa'semilla y el no futuro de los jóvenes, además de constituirse en marcas de una de las épocas más violentas de Colombia, se convirtieron en una manera de reconocer y apropiarse el mundo desde de la desesperanza. El principal reto de Fe y Alegría ante dicha situación, fue el de ayudar a los jóvenes a visualizar nuevas opciones de vida y de futuro.

Dos aspectos adicionales son enfatizados en las respuestas de los jóvenes de *SNPS*: el primero es que su trabajo en el grupo estuvo vinculado con actividades culturales que les permitió reconocerse a sí mismos, las características del entorno que los rodeó y desarrollar habilidades que probablemente las instituciones educativas no habrían incentivado. El segundo, es que ante los problemas familiares que muchos de ellos tuvieron, el grupo se convirtió en una familia alternativa por la cual se sentían respaldados y con una motivación conjunta. El entrar en contacto con los coordinadores a quienes veían como profesionales que respetaban y admiraban, les permitió ampliar sus expectativas y proyección de futuro. De esta manera, el tejido social que logran construir como grupo no se establece exclusivamente por el territorio común que habitan o por modos de vida similares, sino por lo que Maffesoli (1990) denomina “atmósfera”. Esta se construyó a partir de la situación de violencia conjunta que vivieron a la que respondieron (de forma guiada) con el objetivo de construir un nuevo imaginario acerca de la importancia y el futuro de la juventud en Medellín.

La relación existente de la cultura material expuesta en fotografías, manillas y botones que conservan varios de los jóvenes del grupo *SNPS* mantienen su vínculo con el proyecto y evidencian el sentido del performance social que tuvo lugar hace 23 años. Así, los objetos conservan la significación de una etapa de sus vidas como agentes de cambio social y permiten reproducir las contra-narrativas que vinculan pasado y presente para los miembros del grupo. Otro hecho significativo en torno al carácter cuasi-sagrado que tienen estos objetos para los exmiembros de *SNPS*, es que el acceso a los mismos tuvo algunas limitaciones por temor a su extravío. Esta conservación de emociones alrededor de los objetos revela el carácter totémico de los mismos en torno a las emociones colectivas que simbolizan un momento de enorme significación en sus vidas. Si las narrativas de *NNPS* contribuyeron en la identificación externa de algunos jóvenes de las periferias de las grandes ciudades, objetos como los empleados dentro del grupo *SNPS* establecieron una identidad contraria como resistencia a los imaginarios creados por las representaciones del libro de Salazar.

El proyecto *SNPS* que partió de la iniciativa del Ministerio de Salud y que fue ejecutado por la Fundación Fe y Alegría es la primera gran contra-narrativa analizada al texto de Alonso Salazar. El contrasentido que implica el nombre del proyecto con respecto al título del libro está respaldado en la memoria viva que surge a través de las narrativas de sus integrantes y el archivamiento de sus prácticas sociales en uno de los proyectos más exitosos de la Fundación Fe y Alegría (Ricoeur, 2004). Sin erosionar del todo los significados y los imaginarios instaurados desde *NNPS*, las narrativas que surgieron en *SNPS* contribuyeron en la transformación de la vida de miles de jóvenes de zonas marginales alrededor del país. Seguramente esta contra-narrativa contribuyó a enaltecer las narrativas de *NNPS*, pero sin lugar a dudas también redujo la aceptación de los imaginarios creados por el libro, particularmente para los habitantes de las periferias de Medellín, quienes se sintieron directamente estigmatizados.

Ahora bien, es claro que hay una relación asimétrica en la influencia espacio-temporal al comparar las dos narrativas y los imaginarios que lograron difundir. Mientras las significaciones de *NNPS* han influido en las representaciones de los jóvenes violentos a lo largo del país y en todo tipo de audiencias hasta ahora, *SNPS* influyó de manera más localizada en la población juvenil vulnerable entre 1993 y 1995. No obstante, ese fue

precisamente el propósito de *SNPS*: impactar a la población juvenil más propensa a la violencia en zonas periféricas del país. Este objetivo no solo fue alcanzado de acuerdo con los testimonios de creadores, coordinadores y miembros de los grupos juveniles, sino que permitió un cambio significativo en sus vidas. En palabras de Amanda Bravo: “yo sí creo que hicimos un aporte, no tanto en el número de los pobladores que abarcaban [los grupos juveniles], como en el mensaje que finalmente se dio, que llevó a reconocerle otro rol a la gente joven” (Comunicación personal, 20 de marzo de 2015). Evidenciar las habilidades y capacidades de los jóvenes habitantes de las periferias de las urbes a través de un proyecto como *SNPS* contribuyó en la construcción de nuevos imaginarios sobre la importancia de la participación juvenil en las zonas que habitan.

Las narrativas de *NNPS* generaron un impacto sociocultural de tal magnitud que la primera contranarrativa desembocó en un proyecto de alcance nacional como *SNPS* que se mantuvo por tres años continuos. Si bien, el trabajo realizado por los jóvenes que se integraron a dichas agrupaciones creadas en las instituciones educativas de Fe y Alegría contribuyó a mejorar la percepción de los jóvenes en sus comunidades, es claro que al ser *NNPS* el motivo de controversia, la resonancia del proyecto intensificó el reconocimiento de sus narrativas. De esta forma, la fuerza en la expresión ‘Sí nacimos pa’semilla’ que afirmaba la posibilidad de un futuro para los jóvenes y que se convirtió en la frase de contienda contra las narrativas del libro de Salazar, llevó a su vez, implícita la significación que el libro logró diseminar a lo largo del país. La imperiosa necesidad de contradecir las narrativas de *NNPS* acrecentó el capital simbólico del texto y aseguró la portabilidad y condensación de sus significaciones para referirse a una época y a una población marcada por la violencia.

## 5.2. Sí nacimos pa'semilla: una nueva representación de la no violencia

La Corporación Jerusalén es una entidad sin ánimo de lucro que tiene como misión fortalecer diferentes escenarios de participación juvenil, desde la No-violencia y la construcción cotidiana y solidaria de convivencia y de paz desde un enfoque de principios y valores cristianos. La corporación inició sus actividades en el 2004 en Medellín bajo el nombre de CapaciPaz y desde entonces ha desarrollado talleres, seminarios y congresos en donde se promueve el respeto por la vida, las diferencias, la recuperación de la memoria y se fortalece el tejido social de las comunidades vulnerables a la violencia<sup>111</sup>. Uno de los proyectos de mayor importancia que maneja la Corporación son las Escuelas de No violencia activa cuya orientación tiene un fuerte énfasis religioso y espiritual. Entre las actividades que han desarrollado en búsqueda de mostrar testimonios de vida, Juan Diego Restrepo, su fundador llevó a cabo un documental con el nombre *Sí nacimos pa'semilla* como parte de su trabajo final para convertirse en Técnico en Comunicación Social y Periodismo<sup>112</sup> (Fotografía 18). El video es un documental que narra la historia de vida de Alexander Mendoza quien creció en medio de la violencia de los años ochenta y noventa en Medellín y luego se convirtió en líder de los procesos de paz entre bandas en Medellín. En el documental se retoman testimonios de Jair Bedoya, asesinado al terminar la edición del video, el padre Óscar Vélez, quien trabajó por varios años con los jóvenes de la comuna sexta y Ramón Bedoya, líder en procesos de transformación social de los jóvenes en las comunas.

---

<sup>111</sup> Información tomada de <https://goo.gl/iHXWTs>

<sup>112</sup> Una corta reseña de la historia de vida de Juan Diego Restrepo puede encontrarse en el video del Programa Punto crítico Televida de la Corporación Jerusalén, publicado el 11 de abril de 2012 en el siguiente enlace: <https://goo.gl/HD3sJ0>

**Fotografía 18.** Carátula del video *Sí nacimos pa'semilla*. 2012.



**Fuente:** Fotografía de Juan Diego Restrepo (2008)

El documental tiene una duración de 52'13" y fue desarrollado en 2012. Está publicado en tres partes en el canal de youtube de la Corporación Jerusalén el 14 de abril de 2012<sup>113</sup>. El propósito de este trabajo audiovisual es crear, en palabras de su autor, "Un cuestionamiento social dirigido a todos los sectores que pretenden generar conciencia y recuperar la memoria" (Juan Diego Restrepo, Comunicación personal, 2 de octubre de 2015). El documental inicia con un fragmento de la introducción que hace Alonso Salazar al libro *Jamás olvidaré tu nombre* y que lleva por título "Perdonar, pero no olvidar":

Durante muchos años, centenares de personas en este país han guardado un silencio total sobre las tragedias que han dejado en ellas los guerreros. A sus padecimientos se suman el miedo y el mutismo y una indiferencia de un amplio grupo de la sociedad. Durante años, las víctimas han sido cifras estadísticas sin rostros y sus historias sumidas en la desesperanza y el olvido (Salazar, 2006, p. 9).

---

<sup>113</sup> Documental *Sí nacimos pa'semilla*. (2012) Corporación Jerusalén.  
Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=Ewds54Dvf8Y>.  
Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=kLdHnA5JQGM>.  
Parte 3: <https://www.youtube.com/watch?v=Kw6FX6QBXOs>.

El anterior fragmento que sirve como introducción al documental hecho por Juan Diego Restrepo busca recordar que gran parte de las víctimas del conflicto armado del país se convierten en estadísticas y sus historias de vida se pierden. En contraposición, el documental narra la historia de vida de Alexander Mendoza quien fue “miembro de una de las bandas del barrio y quien después de darle un cambio radical a su vida, murió luchando obsesionadamente por la noble causa por conseguir la paz para la ciudad” (Federico Benítez, 2008, Programa Por las buenas: 2'48”). Tres de las personas que desarrollaron trabajo social a su lado brindan su testimonio en relación con lo que significaron sus acciones para contribuir en los procesos de paz entre bandas en el barrio Santander ubicado en la comuna sexta de Medellín. Los entrevistados en el documental fueron Jair Bedoya, enemigo de Alexander Mendoza cuando pertenecían a diferentes bandas y luego compañeros de trabajo, el padre Óscar Vélez quien impulsó la convivencia pacífica en la zona desde la pastoral social y Ramón Bedoya, coordinador de la Corporación Casa Mía (Imagen 20).

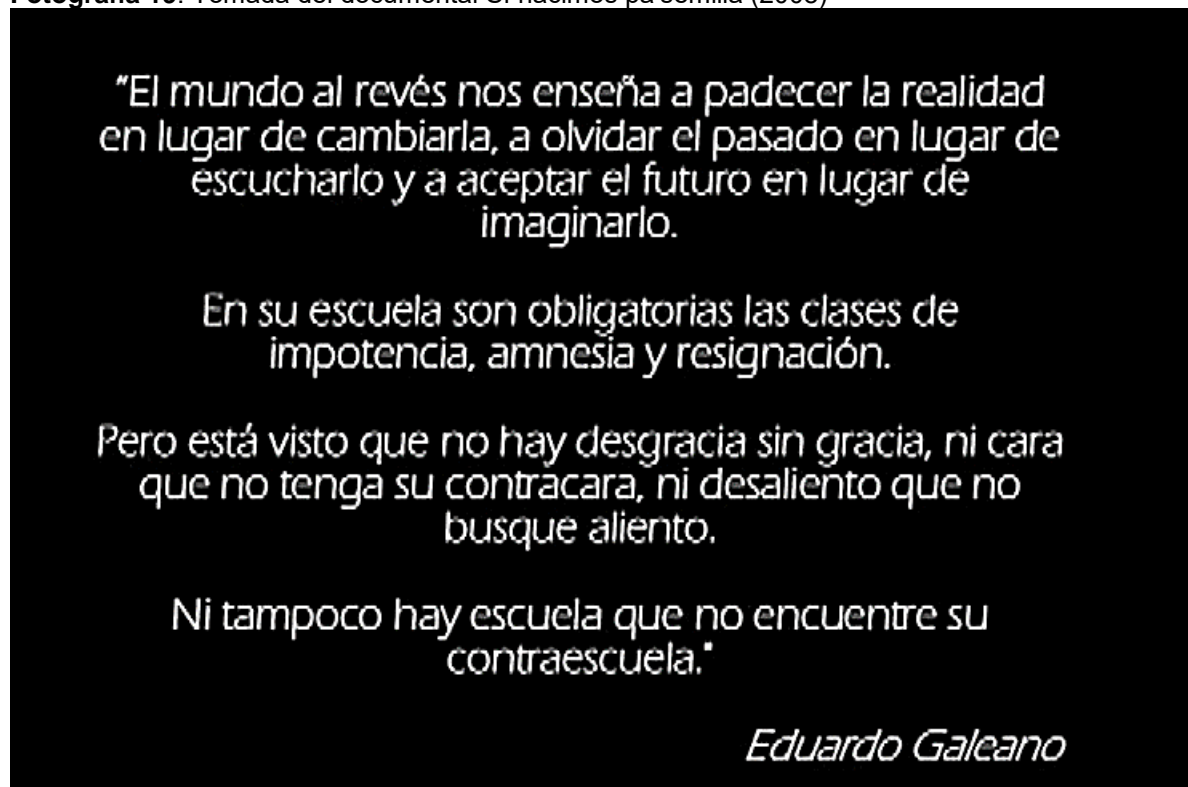
**Imagen 20.** Ramón Bedoya. Entrevistado en el documental *Sí nacimos pa'semilla* (2008)



**Fuente:** Documental *Sí nacimos pa'semilla* (2008)

Los testimonios de los tres entrevistados están acompañados de imágenes del barrio Santander, los murales que han pintado los jóvenes de la zona, canciones alusivas a la vida y frases de diferentes personajes relacionadas con la paz y la convivencia. El documental comienza con la declamación de un poema indígena peruano denominado Kacharpari por parte del Grupo Suramérica. Entre las imágenes recurrentes está la casa en la que funciona la Corporación Casa Mía. El primer fragmento que aparece en el video hace parte del texto *Patas arriba. La escuela del mundo al revés* de Eduardo Galeano:

**Fotografía 19.** Tomada del documental *Sí nacimos pa'semilla* (2008)



**Fuente:** Youtube. Canal Corporación Jerusalén. 2008.

<https://www.youtube.com/watch?v=Ewds54Dvf8Y>.

El fragmento anterior del texto de Galeano es importante para el propósito del documental *Sí nacimos pa'semilla*, teniendo en cuenta que Juan Diego Restrepo busca evidenciar que el no futuro y la violencia que tiene lugar en las narrativas de *NNPS* pueden ser transformadas. El texto de Galeano que tiene un tono irónico, se contrapone también a las ideas de resignación, amnesia e impotencia que son las mismas a las que hizo frente el protagonista del documental al cambiar su vida delictiva y empezar a buscar la convivencia

entre las bandas de jóvenes del barrio. El primer entrevistado para el documental es Jair Bedoya quien perteneció a una banda del barrio por quince años aproximadamente y quien pasó de ser enemigo de Alexander Mendoza a ser su compañero de trabajo por la convivencia pacífica del sector. Una de sus reflexiones de mayor importancia con respecto al trabajo conjunto hecho con Alex Mendoza es la de haber buscado reparar a las familias a quienes les hicieron daño con la intención de reconstruir el tejido social. De la misma manera, acentúa la responsabilidad social de los habitantes de los sectores al heroizar a delincuentes e ignorar lo que hacen los jóvenes que buscan salir adelante a pesar de las circunstancias adversas:

Todo el mundo hablaba del asesino, del boletica, del papeleta del barrio, pero pocos hablaban del muchacho que surgió del barrio y que vendía lotería y confites y pan, y fue a la universidad y se volvió un ingeniero y tal (Jair Bedoya, 2008).

La anterior afirmación hecha por Jair Bedoya en el documental está relacionada con los argumentos de varios de los actores acerca del porqué los personajes sicariales tienen tan amplia acogida entre las audiencias (capítulo anterior). La tendencia a heroizar a individuos que desafían la autoridad, comenten crímenes y se superponen frente a los demás a la fuerza, permite reconocer la influencia de los artefactos culturales al trastocar los valores sociales en comunidades en donde impera la violencia. Con respecto a este aspecto, en la entrevista conjunta realizada a Juan Diego Restrepo y Juan Carlos Calderón, director de “No matarás”, este último tiene una visión similar con respecto al efecto que la lectura de *NNPS* generó en los jóvenes del sector:

Como un adolescente fueron muchos los vacíos que se crearon, unos vacíos grandes e integrales aparte de la lectura de ese libro, porque el hecho de un niño leer el dialecto de la cárcel lo mete en la misma película. O el hecho de yo voy a matar a fulano de tal porque me dieron tanta plata. Creo que, aunque es un libro que exaltó muchas cosas —él quiso exaltar valores—, pero entonces se tergiversaron en muchos sentidos. Digamos se voltió la cara, el valor que nosotros exaltamos fue, ¡juy! es que el pelaíto es un verraquito y si él es capaz, pues uno también ¿sí? Y aparte las coyunturas que se están viviendo en las comunidades. Pienso que eso fue un aliciente para fomentar

la violencia en donde el hombre viene, sí es una pedagogía digamos del dialecto de las cosas, cotidianidad de las comunas o de la ciudad. Pero, de todas maneras, es algo que repercutió muy feo entre nosotros. Esa posición de *No nacimos pa'semilla* repercutió tanto que decía uno: hacéme un hijo que yo sé que me muero pasado mañana, yo no voy a conocer la pinta. Digamos que el libro fue la apertura a ese amarillismo de cómo vender al niño destructor, sicario, la problemática que había en Medellín y por qué... por qué razón se meten a... ¿cierto? Pero no sabían que ese libro era una llave para abrir esas puertas, no lo vieron de esa manera (Comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

La visión de Juan Carlos Calderón con respecto a los efectos de la lectura del libro entre los jóvenes de las comunas es similar a la de Jair Bedoya. En ambos casos, el conocimiento de lo que expresan está dado no solo desde su participación en el trabajo social de las comunidades, sino de sus propias vivencias dentro de grupos armados de los barrios. En este sentido, puede afirmarse que la lectura no guiada de *NNPS* en poblaciones de jóvenes vulnerables, por pertenecer a ambientes violentos, pueden llevar a la heroización de los personajes que brindan sus testimonios en el texto, más que a la reflexión de sus actos. Otro aspecto que destaca Calderón es lo que él denomina “la apertura a ese amarillismo de cómo vender al niño destructor, sicario”. Esta reflexión acentúa el carácter paradigmático, modélico de las narraciones de *NNPS* y la identificación de algunos jóvenes en situaciones de vida similares a las de los testimoniantes del libro de Salazar. Aunque Calderón reconoce que esa no fuera la intención del autor, las circunstancias propias del sector en el que habitan los jóvenes los llevaron a malinterpretar el libro de esa manera.

Retornando al análisis del documental, las intervenciones que hace el sacerdote Óscar Vélez guardan similitud con las narrativas del padre Jorge Galeano en *NNPS* al interpretar el porqué de la violencia ejercida por los jóvenes, y destacar el cambio de vida de Alexander Mendoza, a manera de ejemplo de que los jóvenes pueden cambiar y convertirse en líderes sociales. De esta manera, el documental *Sí nacimos pa'semilla* constituye una contra-narrativa desde dos aspectos fundamentales: uno de carácter estructural y el otro de orden pragmático. En relación con el carácter estructural, un primer

aspecto, lo constituyen las narrativas testimoniales empleadas en el documental, similares a las del libro de Salazar, al utilizar relatos de jóvenes que estuvieron inmersos en bandas en sus barrios, aunque en este caso, decidieron salirse de ellas y colaborar en la construcción de paz para sus comunidades. Un segundo aspecto, es la inclusión del testimonio de un sacerdote, al igual que lo hace *NNPS*, a través del cual busca validarse un conocimiento generalizado de lo que ha ocurrido con los jóvenes en las periferias de la comuna sexta de Medellín. Un tercer y último aspecto estructural, es añadir el testimonio de Ramón Bedoya, quien, se encarga de concluir cada aparte temático del documental, hecho que tiene relación con el capítulo de cierre escrito por Salazar en su libro:

En este país nos enseñaron a odiar, aquí nunca nos enseñaron a hacer un diálogo constructivo con los demás, nos enseñaron a imponer la voluntad y a odiar un montón de gente sin uno conocerla. Esa es la herencia nacional”  
(Ramón Bedoya).

En relación con el aspecto de orden pragmático, la contra-narrativa que expone *SNPS* como documental está basada en los testimonios de quienes trabajaron al lado de Alexander Mendoza y fueron testigos de su transformación de joven violento a constructor de una convivencia pacífica en sus barrios. Los relatos de los tres entrevistados en *SNPS* contradicen por completo el imaginario fundado desde los testimonios de *NNPS*, en los cuales, una vez tomado el camino de la violencia, las únicas alternativas eran la muerte o la cárcel. Sin embargo, y aunque no sea un aspecto que deslegitime la contra-narrativa creada en el documental, tanto Alexander Mendoza como Jair Bedoya fueron asesinados, hecho que en la práctica revalida, en cierta medida, a *NNPS* con respecto al destino de los jóvenes que ingresan a las bandas juveniles.

Para terminar el análisis de esta contra-narrativa, es importante mencionar que Alonso Salazar tuvo conocimiento de este proyecto y de la resistencia que representaba para sus relatos. Juan Diego Restrepo recuerda la reacción de Salazar al regalarle el video del documental durante la primera campaña para la Alcaldía de Medellín:

Juan Diego: un día cuando él estaba en campaña para alcaldía le llevé, le llevé el DVD, le dije –Alonso ¿qué tal? (entregándole el video)– Dijo: –Ah, bueno, gracias–. Y lo tiró hacia un lado, como: ves, cómo no me interesa...

y no le gustó para nada esa apuesta que se difundía desde nosotros para la transformación (Comunicación personal, 10 de octubre de 2015).

Este recuerdo de Juan Diego coincide con un fragmento del prólogo de la segunda edición de *NNPS*, en donde Alonso menciona los movimientos de los jóvenes que le han reclamado por las representaciones del libro y que se han adjudicado el nombre de *SNPS*. La reacción de Salazar frente a la entrega del documental por parte de Juan Diego pudo obedecer a que este mismo reclamo desde las comunidades más vulnerables se ha extendido por años y con seguridad, ha jugado en contra de sus intereses políticos. En este sentido, es posible afirmar que el empleo de la expresión *Sí nacimos pa'semilla* se ha convertido en una indexación (Santana-Acuña, 2012) empleada en diferentes artefactos culturales, grupos juveniles e incluso, campañas a favor de la paz que se contraponen y al tiempo, reavivan las narrativas del libro de Salazar. El documental *Sí nacimos pa'semilla* ha recibido varios reconocimientos y fue objeto de un episodio del programa *Por las buenas* producido por el canal Teleantioquia en el 2008<sup>114</sup>. En este programa Juan Diego Restrepo habla del documental y presentan la entrega de este a la familia de Alexander Mendoza. En este sentido, Juan Diego Restrepo como creador del documental cumplió su propósito de generar un artefacto para la memoria de quienes han contribuido a la convivencia pacífica de las comunidades afectadas por la violencia.

Por otra parte, la contra-narrativa vinculada al documental *Sí nacimos pa'semilla* constituye la construcción colectiva de un símbolo que adquiere sus propias audiencias. La puesta en escena de este documental (Alexander, 2010) muestra a nuevos actores que 18 años después de publicada la obra de Salazar, tienen la necesidad de resistirse a sus significaciones y los imaginarios que estas construyeron. De igual manera, es necesario destacar que el documental está respaldado por el poder social que los entrevistados y creadores tienen como agentes reconocidos en la transformación social de su sector. Así, la significación del documental entendido como medio de producción simbólica que visibiliza una contra-narrativa a la de *NNPS*, reagrupa todos los elementos del performance

---

<sup>114</sup> Programa *Por las buenas* producido por el canal Teleantioquia en el 2008. Recuperado en: <https://goo.gl/v6G6hq>

social con suficiente efectividad dramática para impactar en sus audiencias (Alexander, 2010).

### **5.3. Sí nacimos pa'semilla: una contra-narrativa desde la catequesis**

El libro escrito por el hermano marista Raúl Echeverri Mejía es un libro que contiene 51 relatos en los que se mezclan la narrativa ficcional, los relatos bíblicos y las historias de los jóvenes de la comuna Nororiental en donde trabajó Raúl Echeverri por 16 años. Este libro de carácter formativo cristiano fue publicado en 2002 a manera de contra-narrativa, tanto del libro de Alonso Salazar, como de los demás textos y producciones audiovisuales relacionadas con la violencia de Medellín. Echeverri vivió y trabajó en diferentes barrios de la comuna Nororiental desde 1986 en colegios de la Fundación Fe y Alegría y a través de su experiencia en estos sitios fue testigo y crítico de la estigmatización que estos artefactos culturales generaron en la población joven de la zona. En la presentación del libro, Echeverri expone dos razones por las cuales las producciones cinematográficas y literarias relacionadas con la violencia juvenil de los años ochenta y noventa tuvieron un impacto negativo:

Primera: se hizo un daño inmenso a Medellín, mi tierra natal, casa principal y muy amada de los paisas, porque se creó de sus habitantes y de la misma ciudad, a nivel nacional e internacional, una pésima imagen, que ciertamente no corresponde a la realidad. Con esto no pretendo negar que allí se den muchas expresiones reales de menosprecio a la vida y de atropello a la misma.

Segunda: la juventud paisa, y de manera especial la de la comuna nororiental de la capital de la montaña, fue hasta tal punto estigmatizada y satanizada, que se le cerraron muchas puertas en el mundo cultural y sobre todo laboral (Echeverri, 2001, pp. 5–6).

Las razones expuestas por parte del autor del libro *Sí nacimos pa'semilla* realzan el papel de los artefactos culturales como mediadores en la representación de las comunidades ante las audiencias y el impacto que estos pueden generar. Aunque la publicación de su

libro se hizo 12 años después de la aparición de *NNPS*, es decir, cuatro años más tarde de lo que comercialmente fue su arco temporal, la trascendencia social del libro y de las representaciones similares, aún se creía que influían de manera determinante en la estigmatización de los jóvenes de la comuna Nororiental. De esta forma, la resonancia de *NNPS* en la configuración de imaginarios acerca de los jóvenes violentos no se limitó exclusivamente a estos, sino que se extendió a la población juvenil de las periferias en Medellín. Esto se acentuó por la discriminación que terminó por limitar sus perspectivas laborales y de progreso individual. Esta discriminación de los jóvenes por el lugar que habitaban son un ejemplo de las acciones simbólicas que se crean desde los textos culturales pero que afectan a las personas en la vida diaria (Alexander et al., 2006, p. 2). Raúl Echeverri recuerda el trabajo hecho con niños y jóvenes de la Comuna Nororiental alrededor del libro de Salazar:

Quienes vivíamos y desarrollábamos tareas educativas, de manera especial en el mundo infantil y juvenil de esos sectores poblacionales, sabíamos de sobra que la mayoría de los jóvenes eran y son personas de bien, deseosas de superación y luchadoras en la búsqueda de respuestas a hermosos sueños. Esto nos llevó, de alguna manera, a relativizar el contenido del libro de Alonso en relación con su impacto sobre los jóvenes que conocíamos más de cerca. Desgraciadamente eso no ocurrió con quienes, por fuera de las comunas y de la misma ciudad de Medellín, leyeron el libro, pues no tenían otros referentes. Seguramente la obra permitió a esas personas, ajenas a la vida de las comunas, pensar que la mayoría de los jóvenes residentes allí eran realmente del corte de los muchachos presentados en la obra de Alonso Salazar (Comunicación vía correo electrónico, 24 de julio de 2016).

En el trabajo hecho por parte de Raúl Echeverri como docente de una de las zonas con mayores índices de violencia, es claro que el número de jóvenes involucrados con actividades delincuenciales, similares a los retratados en el libro de Salazar, fue mucho menor con respecto a los jóvenes que llevaban una vida honesta. Como ha sido señalado anteriormente, el texto de Salazar se convirtió en un referente para caracterizar como violenta a la población joven de la Comuna Nororiental de manera generalizada, por parte

de quienes desconocían la cotidianidad de esta zona. Esta relación entre *NNPS* y jóvenes violentos de las comunas por parte de las audiencias, ratifica, por una parte, tanto la inclinación del libro en sus representaciones, como una singular manera de leerlo. En este sentido, la intención de Raúl Echeverri al escribir una contra-narrativa como *Sí nacimos pa'semilla* fue reflejar el valor de los habitantes de la comuna Nororiental a través de algunos textos propios y otros, producto del trabajo en las aulas de clase y los talleres llevados a cabo con jóvenes. En palabras de Raúl Echeverri, los textos recogidos en el libro comprueban “que la mayoría de los pobladores de dicha zona de la ciudad eran personas honradas, respetuosas, luchadoras, alegres, solidarias y significativamente amantes de la vida, siempre dispuestas a dejar huellas de humanidad (Echeverri, 2001, p. 6)”.

Raúl Echeverri relata cómo fueron contruidos parte de los textos que conforman el libro *Sí nacimos pa'semilla*:

Cada dos o tres semanas invitaba a mis estudiantes de los grados superiores que lo deseasen, a encontrarnos en un centro recreacional, de los muchos que tiene la ciudad de Medellín. Lo hacíamos en día sábado. La respuesta fue siempre significativa. ¿Qué hacíamos en esas jornadas? La mañana la dedicábamos a compartir experiencias, a reflexionar y a escribir. Siempre escribíamos. Primero observábamos la gente, contemplábamos mucho la naturaleza, y luego nos retirábamos, en soledad, a escribir a partir de lo que contemplábamos y dialogábamos, para luego socializarlo. La tarde la dedicábamos al deporte y a disfrutar de las piscinas. Yo también escribía, y de ahí nacieron varios de los textos que hay en mi libro. Recogí, desde luego, muchas de las experiencias compartidas por los jóvenes en sus escritos, con su autorización, por supuesto, razón por la cual en mi publicación les doy los correspondientes créditos, con nombre propio.

Con el tiempo juzgué oportuno recopilar algunos de esos textos, agregando los resultados de otras experiencias tenidas con mis estudiantes, pensando en la posibilidad de una publicación, idea que fue acogida por una editorial. Así apareció mi libro intitulado “*Sí Nacimos Pa'semilla*” (Comunicación vía correo electrónico, 24 de julio de 2016).

Las experiencias de trabajo con jóvenes narradas por el autor del libro son similares a las que tuvieron grupos como el de Sí nacimos pa'semilla de Fe y Alegría, aunque en este caso, los ejercicios de escritura realizados en dichos talleres contribuyeron a la creación del libro.

De esta manera, es evidente que los trabajos de reflexión acerca de la situación de violencia de Medellín se realizaron desde diversas instancias institucionales que buscaron prevenir el ingreso de jóvenes en actividades delictivas. La particularidad de las narraciones recopiladas en el libro de Echeverri es que son relatos y testimonios de la cotidianidad de las comunas fabulados por los estudiantes y vinculados, por parte de su autor, con relatos bíblicos propicios en la formación cristiana. Uno de los relatos titulado “¿Encuentro fortuito?” narra la historia de un joven drogadicto que se encuentra con su miedo, y este al ser personificado lo conduce a reflexionar sobre sus acciones:

Un día cualquiera, de esos nublados y tristonos, iba el joven drogadicto por su sendero habitual, camino largo y estrecho, en busca de su anhelada dosis. De pronto sintió palpar más aceleradamente su corazón, y una sensación sumamente extraña invadió su ser. Incómodo en grado sumo, empezó a sentirse vigilado por alguien, y quiso acelerar sus pasos...

Repentinamente, a lo lejos, alcanzó a vislumbrar una sombra en forma de silueta que avanzaba hacia él. A pesar de experimentar una fuerte e inexplicable perturbación, el joven no abandonó su camino, y siguió adelante, retador, dispuesto a enfrentarse a lo que fuese. Al sentirse mucho más cercanos, frente a frente, se detuvieron. La sombra habló al muchacho en forma muy amistosa, como si lo conociera de tiempo atrás. El drogadicto, sorprendido, le preguntó:

- ¿Quién eres?
- Soy el miedo –respondió la sombra–.
- ¿Y dónde vives?
- En ti... y en el interior de muchas personas... (Echeverri, 2001, p. 97)

Las narraciones contenidas en el libro van desde narraciones muy cercanas a la cotidianidad de los jóvenes, pasando por parábolas e incluso poemas relacionados con los valores sociales e individuales. Similar al fragmento anterior, hay relatos que contienen figuras retóricas como la personificación en la que conceptos como el miedo, la justicia, el amor toman la palabra para dar lecciones a los lectores. Así como la drogadicción y el miedo son los temas centrales del fragmento anterior, aparecen otros como el aborto, la soledad, la violencia, todos acompañados de reflexiones desde el enfoque de la moral cristiana e incluso acompañados de citas bíblicas. El propósito general del libro puede encontrarse en la reseña de la contraportada del mismo:

**Imagen 21.** Texto e imagen de la contraportada de *Sí nacimos pa'semilla*



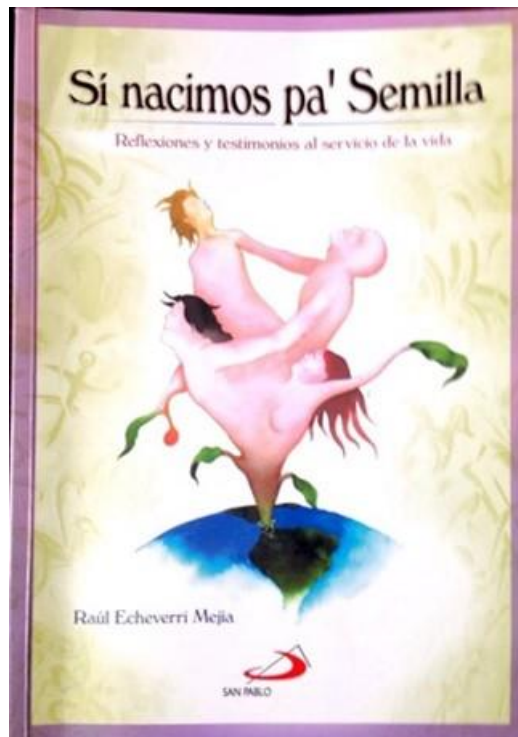
**Fuente:** archivo personal. 2002.

De la misma manera que ocurre en diferentes fragmentos del libro, el autor agrega en esta contraportada citas bíblicas que refuerzan, desde el sentido cristiano, las reflexiones

hechas en los relatos. La cita bíblica recalca la idea de dar sentido a la vida que quiere transmitir el libro, contra-narrativa clara al texto de Alonso Salazar. Teniendo en cuenta que algunas de las narraciones que hay dentro del libro tratan de temas como el aborto, la violencia o la drogadicción, la reseña acentúa la idea cristiana a partir de la cual es posible resarcir los errores colectivos e individuales del pasado, reflexionando sobre ellos. En este sentido, los principios y valores cristianos que exaltados en el libro de Echeverri constituyen la base para forjar un futuro, contrariando las narrativas de *NNPS* que aparecen desde esta perspectiva como una resignación ante las adversidades. Ahora bien, los relatos de *SNPS* están orientados especialmente a lectores que pueden reflexionar sobre sus contenidos desde el enfoque de la fe cristiana, de esta manera, el libro no constituye una contranarrativa forjada en la reflexión académica o asentada en la realidad palpable de los barrios periféricos de las grandes ciudades.

De otra parte, las audiencias a las que está dirigido el libro de Raúl Echeverri están conformadas en su mayoría por personas creyentes en la fe cristiana y que pueden encontrar útiles sus contenidos para la reflexión grupal y personal. De hecho, el autor proporciona como parte de la presentación del libro algunas indicaciones para emplear sus narraciones en trabajos grupales que permitan la reflexión acerca de diferentes temas. Las ilustraciones que acompañan el libro, incluyendo la carátula, fueron realizadas por Fernando Gavilán. La ilustración de la carátula de *Sí nacimos pa'semilla* está compuesta por cuatro figuras humanas que emergen como una planta que tiene su origen en el territorio colombiano, ilustrado en una parte del mapamundi que sirve de base del dibujo. Las cuatro figuras humanas que crecen como una planta tienen los rostros hacia arriba simbolizando la búsqueda de la luz, metáfora acorde con la visión cristiana de la búsqueda del conocimiento a través de dios (Fotografía 20).

**Fotografía 20.** Portada Sí nacimos pa'semilla por Raúl Echeverri Mejía, 2002



**Fuente:** Archivo personal. 2016.

El libro *Sí nacimos pa'semilla* constituye una iniciativa propia del autor para rebatir la idea contraria, propugnada en las representaciones narrativas de *NNPS*. La orientación formativa desde la moral cristiana apunta a audiencias relacionadas especialmente con este tipo de formación, hecho que circunscribe su resonancia a grupos más reducidos. Sin embargo, el uso del texto como base para el trabajo grupal, el cual es uno de los propósitos de su escritura, ha llegado a lectores extranjeros quienes han establecido contacto con su autor. Si bien es difícil determinar su impacto, es probable que entre las contra-narrativas analizadas, el libro de Raúl Echeverri es uno de los que ha tenido menor visibilidad por parte del público.

#### **5.4. Nacimos pa'semilla un proyecto para la reconciliación nacional desde los jóvenes.**

Una última contra-narrativa a *NNPS* que apareció recientemente es el proyecto creado por la Fundación El Nogal a finales del año 2016. En la iniciativa que tiene por nombre *Nacimos pa'semilla*, también participan ACDI/VOCA de USAID, la RedUnipaz y Las 2 Orillas. El proyecto busca empoderar y movilizar a jóvenes de diferentes regiones del país en torno a temas de paz y reconciliación. En la fase inicial del proyecto se han llevado a cabo eventos con miras a reflexionar sobre las problemáticas causadas por el conflicto armado del país y a partir de allí, crear propuestas de emprendimiento en torno a la construcción de paz y reconciliación en diferentes regiones. Hasta ahora han sido realizados cuatro de dichos eventos en Bogotá, Medellín, Villavicencio y Cali, con un promedio de asistencia de 150 jóvenes a cada uno. En el cronograma inicial que se ha presupuestado para el 2017, continuarán con las ciudades de Florencia, Cartagena, Ibagué, Arauca y Quibdó.

**Imagen 22.** Logo Proyecto Nacimos pa'semilla de la Fundación El Nogal. 2016.



**Fuente:** Página de Facebook *No Nacimos pa'semilla*. Disponible en: <https://goo.gl/0qi1D7>

Al nombre *Nacimos pa'semilla* del proyecto se tomó la decisión de quitar la afirmación "Sí" para evitar polarizaciones de carácter político que se pudieran presentar, porque el proyecto nació precisamente *ad portas* del pasado referendo por la paz. Mauricio Mesa, coordinador del proyecto explica que el nombre:

Surge como antítesis de la obra de Alonso Salazar, entonces lo que hemos hecho en esta serie de eventos es explicar lo que reflejaba el *NNPS* como una radiografía de las violencias en la Medellín de finales de los ochenta y comienzos de los noventa, pues afirmando que al mismo tiempo, era una radiografía nacional de las violencias que se veían en los sectores urbanos, que derivaban del conflicto rural específicamente y entonces decidimos fue montar un evento que fuera antítesis de toda esa tesis de Alonso Salazar que reflejaba lo que era la generación no futuro, y el mensaje que hay *con Nacimos pa'semilla* es decirle a los jóvenes que son la generación del presente (Comunicación personal, 7 de abril de 2016).

JCP: El nombre del proyecto está relacionado con que consideran que ¿están vigentes las representaciones que hace Alonso Salazar?

MM: Sí Claro, siguen en vigencia esas violencias y esa falta de oportunidades para la juventud y falta de oportunidades como generación de pobreza, generación de violencias y demás. (Comunicación personal, 7 de abril de 2016).

Entre los aspectos mencionados por el coordinador del proyecto es llamativo que el nombre del mismo surge como antítesis de la narrativa hecha por Alonso Salazar hace 27 años. Remitirse a la significación de *NNPS* para Mauricio Mesa, tiene su razón de ser en que las condiciones de violencia y algunos aspectos del contexto socioeconómico que generaron las narrativas testimoniales en *NNPS* continúan vigentes. En este sentido, esta contra-narrativa a parte de *NNPS*, pero entendido este como un referente del pasado del que es necesario desprenderse para construir un mejor presente. Por supuesto, esta relación reafirma el poder simbólico del texto de Salazar como artefacto que sintetiza la violencia juvenil del pasado, y a partir de la cual pueden construirse nuevas perspectivas desde los jóvenes del país. De esta manera, la indexación tras la expresión *Nacimos pa'semilla* pretende marcar una ruptura histórica entre la representación de los jóvenes del pasado y una nueva generación acorde con los procesos sociopolíticos vinculados a la terminación del conflicto armado.

Por otra parte, los jóvenes que están siendo convocados a la presentación de iniciativas son estudiantes de las diversas universidades de país. En los encuentros participan diferentes instituciones que son convocadas por la Fundación El Nogal<sup>115</sup>. Hasta ahora, representantes de juventud de las gobernaciones, de los departamentos, de las alcaldías y representantes del Estado a través del programa para la Juventud (Colombia Joven), han ayudado a extender las convocatorias. La intención final con los encuentros es incentivar a los jóvenes a presentar proyectos al Premio Bienal de la Fundación El Nogal que cuenta con dos versiones a 2017. En estas convocatorias han participado 330 iniciativas por parte de jóvenes entre los 14 y 28 años en todo el país. En los encuentros que se han

---

<sup>115</sup> La Fundación El Nogal es una entidad sin ánimo de lucro, ubicada en Bogotá. Se constituyó en el año 2003, después del atentado terrorista del cual fue víctima dicha entidad, el 7 de febrero del mismo año. Su principal objetivo es enseñar, incentivar, promover y fomentar el desarrollo y ejercicio de los valores fundamentales, conduciendo a los ciudadanos a contribuir al cambio y al mejoramiento social, al apoyo de las víctimas de la violencia y al fomento de la Responsabilidad Social Empresarial e Individual. Información tomada de la página web de la organización: <http://www.fundacionelnogal.org.co/quienesSomos.php>

desarrollado hasta ahora, se dan a conocer algunas de las iniciativas de construcción de paz presentadas por los jóvenes, en la que se cuenta con un desmovilizado que narra cómo se vinculó y desvinculó del grupo armado y las razones que lo llevaron a trabajar en construcción de paz y reconciliación. En palabras de Mauricio Mesa:

El evento es unidireccional, simplemente estamos creando la expectativa a los jóvenes para que se animen a participar en el 2018 y para que se auto-reconozcan como sujetos de transformación social. Es todo lo contrario, pues a lo que plantean pues las juventudes ahí, en el libro, precisamente de Alonso Salazar (Comunicación personal, 7 de abril de 2016).

Un proyecto que se desarrolla a la par con el de la Fundación El Nogal es el de “Sanar narrando” promovido desde el portal Las 2 Orillas. En este portal, fue creado un espacio para las narrativas de los jóvenes, relacionadas con experiencias que permitan la superación del conflicto. Con esta propuesta, María Elvira Bonilla, directora de Las 2 Orillas, busca:

Incentivar a la gente, precisamente para que cuente sus historias. Que a través de las narrativas de tipo periodística o de opinión se puede llevar un proceso de sanación que es muy táctico, digámoslo. Entonces “Sanar narrando” se vincula creando un portal o micrositio en el Portal de Las 2 Orillas invitando a los jóvenes precisamente a que hagan reflexiones, a que escriban artículos de opinión, a que escriban ensayos que sean prospectivos, que planteen una problemática o que visibilicen como una acción positiva que se hacen en los entornos y demás. Todo desde los jóvenes. Eso es lo que hacemos con “Sanar narrando”, enseñarles a los jóvenes que a través de estas narrativas se puede llegar a un proceso de resiliencia cuando se ha sido víctima, se ha sido victimario, cuando se ha estado inmerso en el conflicto o interesado en el mismo, en su estudio y demás. Entonces lo que invitamos a los jóvenes es a que cuenten, a que postulen narrativas escritas y todas ligadas al proceso, de que a través de la narrativa hay un proceso al mismo tiempo paralelo de sanación interna y al mismo tiempo pues para el lector se lleva un proceso de conocimiento, de

cambio de perspectiva y que también está asociado a todo el proceso de reconciliación y demás (Comunicación personal, 7 de abril de 2016).

La propuesta del proyecto *Nacimos pa'semilla*, si bien parte de *NNPS* como referente de una generación de jóvenes inmersos en la violencia y en ese sentido sin futuro, busca más que construir una contra-narrativa al libro de Salazar, utilizar su resonancia para establecer “un antes” y “un después” de las acciones juveniles. Este empleo de *NNPS* está claramente asociado a su significación histórica, social, política y moral; es decir a la resiliencia demostrada del texto como ícono. En este sentido, en la contra-narrativa que se distingue en la indexación del nombre del proyecto es necesario preguntarse más por la historicidad de la interpretación que por la interpretación histórica de las narrativas testimoniales de Salazar, su significación y construcción de imaginarios. Por supuesto, este hecho no deslegitima la validez de las representaciones, prácticas y discursos que resulten de las propuestas hechas por los jóvenes en el proyecto. Por el contrario, revalida el poder simbólico de *NNPS* en la representación de una comprensión de las perspectivas de una generación de jóvenes del pasado que quiere dejarse atrás, pero no olvidar.

Este reciente empleo del libro como artefacto que condensa en sus narrativas la memoria de un pasado nefasto para el país que se busca dejar atrás, está respaldado en el contexto del reciente proceso de paz alcanzado con las FARC-EP. El protagonismo que el proyecto *Nacimos pa'semilla* pretende dar a los jóvenes del país, posiciona históricamente el libro de Salazar como el ícono de violencia juvenil que es necesario superar a través de la participación de los jóvenes en la construcción de una nación que busca renovarse. En este sentido, la implementación de este proyecto y la resonancia que ha alcanzado, sitúa a *NNPS* como una narrativa que marca un antes y un después en la historia contemporánea de los jóvenes del país que continúa irradiando su carácter aurático en procesos sociales importantes en la construcción de la nación colombiana.

Se deben incluir tantos capítulos como se requieran; sin embargo, se recomienda que la tesis o trabajo de investigación tenga un mínimo 3 capítulos y máximo de 6 capítulos (incluyendo las conclusiones)



## 6. Reflexiones finales

Las significaciones que se han derivado de *NNPS* desde su publicación en 1990 demuestran la influencia que puede llegar a tener un artefacto cultural cuya naturaleza narrativa interpela a diferentes audiencias. Los lectores de *NNPS* han encontrado en el libro más que las historias de jóvenes violentos y las circunstancias en que estas se dieron, una narrativa consistente tanto por la atracción de sus relatos como por la profundidad de sus contenidos. Esta efectividad en la composición del libro como totalidad ha contribuido en la construcción de imaginarios sobre los jóvenes violentos por más de dos décadas. Este poder de representación es una de las cualidades que ha entronizado a *NNPS* como una narrativa icónica de la violencia juvenil en Colombia. De esta manera, la significación histórica, social, política y moral de *NNPS* ha sido fundamental en la construcción del entramado narrativo de la violencia del país. La constante mención de su título y el reconocimiento del mismo por parte de diversas audiencias corrobora la penetración de sus sentidos como huella material de su iconicidad.

Las razones para la trascendencia y apropiación del libro de Alonso Salazar fueron rastreadas en esta investigación a partir de los diversos empleos de sus narrativas en los contextos académico, audiovisual y contranarrativo. De esta manera, las narrativas de *NNPS* constituyeron el punto de partida y las fuentes de su fuerza estética y sus cargas valorativas (Alexander et al, 2012) al representar el mundo de los jóvenes que integraron bandas criminales a finales de los años ochenta. El análisis de la composición del texto, el tipo de temáticas abordadas, los géneros usados por parte del autor y el ensamblaje de estos dentro del texto son la piedra angular de la vitalidad literaria del libro. En este sentido, es claro que el impacto de las narrativas de *NNPS* no está dado solo por el carácter violento de sus relatos, sino por una composición narrativa bien lograda, que expresó la idea profunda del sentido que tiene “no nacer pa’semilla”. De esta manera, tanto el análisis narrativo del libro como el análisis de sus empleos en los contextos mencionados

permitieron comprender la importancia de los significados que progresivamente han convertido a *NNPS* en un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en el país.

La comprensión del proceso icónico de *NNPS* se inició desde el análisis narrativo del texto. Las narrativas que lo constituyen contienen las historias de vida y las problemáticas por las cuales el libro ha trascendido en diferentes contextos desde su publicación en 1990. Los testimonios, crónicas periodísticas y el análisis final tipo ensayo que presenta Alonso Salazar en su libro son los géneros elegidos por el autor para exponer la situación de los jóvenes paisas que se involucraron con bandas delincuenciales a finales de la década de los ochenta. El ensamblaje transracional (Mesnard, 2011) de los tres géneros periodísticos y literarios propuesto por Salazar en *NNPS* contribuyó a hacer eficaz el mensaje general de sus narrativas y por ende, a alcanzar una enorme resonancia, primero en la sociedad medellinense y luego en Colombia y en el mundo.

En términos temáticos, la narrativa de *NNPS* adquirió un carácter explicativo tal acerca de la violencia juvenil de Medellín a comienzos de los años noventa, que le permitió ampliar su aura como texto fundamental para comprender los procesos sociales existentes tras el ingreso de los jóvenes a actividades delincuenciales como el sicariato. La publicación del libro en medio de un contexto de interrogantes sobre el origen de la violencia juvenil exacerbada en Medellín, sumado a los escenarios que rodearon su lanzamiento, fueron fundamentales en el origen de su aura como texto que irradió contundentemente los diferentes escenarios de discusión acerca de los procesos socioeconómicos de exclusión que derivaron en los años más violentos en el Valle de Aburrá. Así, *NNPS* se fue convirtiendo paulatinamente en el texto más leído y citado de su género con respecto a las vidas de jóvenes que integraron grupos dedicados a la criminalidad. Las demás características de la iconicidad planteadas por Dominik Bartmanski, es decir su carácter arquetípico y totémico, adquirieron fuerza en poco tiempo con la aceptación y el rechazo de las representaciones juveniles y barriales que expusieron las narrativas del periodista antioqueño.

Es importante resaltar que la aparente simplicidad de los géneros literarios escogidos por Salazar, unida a la intimidad que surge entre los lectores de las narrativas testimoniales y la crónica periodística, han dejado en estos la huella de lo real (Duno-Gottberg & Hytton,

2009) de la violencia juvenil y sus motivaciones a finales de los años noventa. Las descripciones que hacen los jóvenes en los relatos de sus historias de vida se conjugan muy bien con los relatos acerca de los protagonistas que brindan sus familiares, amigos y el mismo Salazar, generando una espiral narrativa que entreteteje los hechos narrados y los hace comprensibles para los lectores. Esta sencillez y fluidez de los relatos que encuentra el lector en *NNPS* constituye la estrategia narrativa que permite a Salazar incluir descripciones violentas y descarnadas, unidas a descripciones sobre el modo de vida de los jóvenes y los habitantes de las periferias, que se revelan como causa-efecto de ese modo de vida. El espesor significativo que conservan las narrativas de Salazar entendido como el conjunto de significaciones sociales que los lectores del libro han apropiado a través de la empatía que establecen con sus relatos, ha alimentado los imaginarios y estereotipos acerca de los jóvenes violentos.

Ahora bien, en este punto es importante recalcar que los discursos, las prácticas y representaciones que se tejieron alrededor de *NNPS* han construido otra gran espiral que ha recalcado el carácter aurático del libro de Salazar. Los escenarios en que fue promovida, los actores sociales que validaron o contradijeron sus narrativas y las puestas en escena en que fue retomada evidencian la capacidad del libro como artefacto cultural para irradiar importantes contextos de significación social con sus sentidos. El hecho mismo de que el análisis de *NNPS* haya requerido un trazado de tres arcos temporales para analizar la construcción de su iconicidad resalta su capacidad de influir en múltiples escenarios. También la vigencia que tienen en la actualidad los imaginarios que afianzó acerca de la violencia juvenil en el país. Por supuesto, en la construcción de la espiral de significaciones que ha posicionado a *NNPS* como un texto icónico, hubo contextos que promovieron dicho auge con mayor eficacia.

Entre los contextos analizados el que más ha contribuido a difundir, de manera directa y amplia, las narrativas de *NNPS* ha sido el académico y particularmente el de los colegios de secundaria que han incluido el texto de Salazar en los planes escolares de diferentes asignaturas. Esta decisión de incluir en los programas de diferentes clases un texto con narrativas violentas ha sido controversial al enmarcarlo en los procesos de formación de adolescentes y jóvenes, en especial por los imaginarios que proyecta alimentando el estereotipo de los jóvenes violentos. No obstante, es la misma preocupación por la

formación de jóvenes la que ha llevado a muchos docentes a incorporar el texto de Salazar para reflexionar conjuntamente acerca de las múltiples temáticas que los interpelan por provenir de testimonios de jóvenes de edades similares. La distancia temporal entre la época referida en el libro y los lectores contemporáneos en los colegios de secundaria ha pasado a un segundo plano. Especialmente cobra fuerza en las instituciones educativas situadas en contextos barriales violentos o con probabilidades de replicarlos, en alguna medida. En estos casos, el texto de Salazar se ha convertido en un espejo inverso de lo que deben hacer los jóvenes con dificultades económicas y familiares, a través de los testimonios que, si bien están contruidos a partir de un lenguaje violento, generan empatía en los jóvenes por la intimidad y veracidad que proyectan sus relatos.

Por su parte, el contexto académico de educación superior ha encontrado en el libro de Salazar una fuente de narrativas y descripciones valiosas que brindan información de primera mano para llevar a cabo estudios particulares en cada una de sus disciplinas. Las descripciones de Salazar en este contexto han servido como ejemplos y referentes de trabajos periodísticos, sociológicos, económicos, sociolingüísticos, antropológicos, históricos, lingüísticos y literarios, entre otros. La citabilidad del libro en este contexto le ha creado una visibilidad importante al hablar de temas que siguen vigentes en diversos escenarios como la criminalidad juvenil, el abandono estatal en las periferias urbanas, la falta de acceso a modelos de educación incluyente o la desconfianza de la población en las instituciones del Estado, entre otras. Esta vigencia del libro está marcada por su riqueza temática y ha permitido que sus representaciones continúen resonando en el ámbito académico y extiendan los arcos temporales de influencia en la construcción social de sentido sobre el pasado y el presente de la juventud en el país.

De otra parte, las traducciones del libro a cinco idiomas en la década posterior a su publicación demuestran el interés que suscitó el carácter testimonial del libro en diferentes latitudes que veían con preocupación la influencia del fenómeno violento que traía consigo el narcotráfico. Por supuesto, el posicionamiento de Medellín como la ciudad más violenta del mundo en 1991 contribuyó significativamente a que *NNPS* emergiera como una fuente de información de primera mano para explicar la escalada violenta en la ciudad. Las traducciones del libro contribuyeron, a su vez, a generar nuevos lectores y con estos, nuevas citas que han contribuido a aumentar su aura como narrativa que conserva

parte de la memoria de los años aciagos de Medellín. Esta superación de las fronteras geográficas a través de las traducciones hechas al libro le dan una amplia visibilidad que ha contribuido de manera importante en su consolidación como texto icónico de la violencia juvenil en Colombia.

El otro contexto que ha promovido, aunque veladamente, la difusión de los sentidos y significaciones de *NNPS* fue el de los productos audiovisuales que han usado sus narrativas y los imaginarios que estas proyectan en la creación de personajes, guiones y ambientaciones. El uso reconocido de *NNPS* por parte de actores y directores de televisión y teatro tiene entre otras razones las descripciones logradas en los testimonios y el carácter verosímil de los relatos que incluyen el parlache usado por los jóvenes. En el reciente auge de las series de televisión colombianas vinculadas con el narcotráfico y su hiperrepresentación de mafiosos y sicarios (Leavy, 2007) se ha hecho un uso constante de las descripciones del libro, extendiendo así los estereotipos del joven violento de *NNPS* en el inconsciente colectivo de los espectadores.

El poder de penetración del canal audiovisual en las audiencias cala profunda y masivamente en las estructuras culturales posicionando dos narrativas primordiales acerca del joven violento. La primera está relacionada con el adolescente acorralado social y económicamente, que solo encuentra progreso en su integración a bandas criminales. Y, la segunda, la del joven que escala en el mundo delincinencial de sicario a mafioso internacional, con mucho poder y dinero, pero conservando la ramplonería de su origen. Los actores y directores que han utilizado el libro en la construcción de sus personajes y que han desarrollado ambas representaciones, reconocen el imaginario que estos transmiten para adolescentes y jóvenes en proceso de formación y cuyas circunstancias sociales son similares a las descritas en el texto de Salazar. No obstante, el poder de la industria televisiva ha encontrado una gran demanda de este tipo de representaciones por parte de las audiencias y, por ende, beneficios económicos considerables que incentivan su continuidad. En contraste con la industria audiovisual televisiva, la obra de teatro *El atravesado* puesta en escena por la Corporación Chiminigagua que tomó apartes del libro para el guion de uno de sus protagonistas, tuvo como propósito original buscar la reflexión de los asistentes a sus funciones, cuyo aforo estuvo conformado principalmente por jóvenes de escasos recursos económicos. Esta diferencia entre los usos del libro en la

creación de representaciones deja en claro la importancia de la intencionalidad y la reflexión que se hace sobre el producto final en el que es empleado *NNPS*.

El último de los contextos en que se analizó la utilización de *NNPS* está relacionado con las contranarrativas que surgieron como respuesta a los imaginarios y representaciones que el libro de Salazar proyecto sobre la sociedad medellinense y que posteriormente se consolidó como una negación de futuro para los jóvenes en el país. El carácter totémico del libro emergió entonces de las dos posturas contrarias que sus lectores encontraron en sus narrativas. Por un lado, están aquellos que identificaron en los relatos del libro una memoria incorporada a sus propias historias de vida y por ello valoraron las representaciones logradas por Salazar. Por otro lado, están los grupos sociales que optaron por fortalecer la narrativa de 'Sí nacimos pa'semilla' como consigna que contradijera a través de prácticas, discursos y representaciones el estigma con el que sentían que *NNPS* había marcado a una generación de jóvenes habitantes de las periferias de Medellín. De esta manera, el libro de Salazar propició manifestaciones colectivas de rechazo que se materializaron en performances sociales que refutaron el imaginario que estableció firmemente *NNPS* de los jóvenes violentos. Ambas respuestas a lo que han significado las narrativas del libro de Salazar permiten reconocer en sus audiencias lo que Alexander denominó como conciencia icónica sobre este artefacto (2012).

Bajo esta idea, es importante señalar que reducir el capital arquetípico (Bartmanski, 2012) de un ícono como *NNPS* no resultó una tarea fácil para los grupos que asumieron el lema de 'Sí nacimos pa'semilla', porque los espacios de difusión del libro superaron ampliamente los espacios de influencia de los primeros. Ahora bien, el imaginario sobre los procesos sociales de marginación y exclusión de los habitantes de las periferias de Medellín no pueden atribuirse exclusivamente al libro de Salazar, porque no fue la única representación referida a la violencia juvenil. Sin embargo, es indudable que sus narrativas contribuyeron de manera significativa en la construcción de un estereotipo del joven habitante de las periferias como violento. De esta forma, ante la falta de conocimiento de la situación de las periferias de Medellín, en donde sus habitantes son víctimas de diversas formas de violencia material y simbólica, muchos de los lectores de *NNPS* encontraron en sus representaciones las evidencias del comportamiento de sus habitantes.

El capital simbólico que adquirió *NNPS* durante el arco temporal de mayor consumo del libro que fue entre 1990 y 1998 se ha mantenido hasta hoy, con su resiliencia comprobable en los otros arcos de influencia que han trazado sus usos en diversos contextos de significación. Por supuesto, la estabilidad de su significación central como texto que representa a una juventud violenta en los noventa, está determinada por su repercusión social. Incluso en la creación de nuevos proyectos sociales que han adoptado recientemente la narrativa contraria de “Nacimos pa’semilla”. En este sentido, *NNPS* ha generado un atajo cognitivo que nombra una forma de memoria colectiva y viva a la vez. Por una parte, el título del libro de Salazar convoca a una memoria colectiva y selectiva porque trae a la mente de las audiencias, los hechos violentos relacionados con el narcotráfico de los noventa en Medellín; y, por otra parte, designa una memoria viva semejante a las vivencias cotidianas de algunas periferias de las grandes ciudades en Colombia y América Latina.

Esta capacidad de condensación de significaciones de *NNPS* en la indexación que ha significado su título es uno de los factores claves de su trascendencia: “No nacimos pa’semilla” es a la vez una negación de futuro para los jóvenes, una declaración de riesgo por un presente placentero y la síntesis de una “desesperanza aprendida” (Botero, 2015). *NNPS* ejemplifica que una de las peores consecuencias de la exclusión y la segregación socioeconómica es el ejercicio de la violencia como escapatoria de la pobreza. Estas significaciones condensadas en el libro de Salazar marcaron de manera indeleble la historia de Medellín y aunque su influencia directa disminuyó luego de una década, la fuerza estética de sus narrativas y la carga valorativa de estas continuó resonando en la academia, los proyectos sociales, e indirectamente en los productos audiovisuales contemporáneos. El reciente uso de la indexación en el nombre del proyecto *Nacimos pa’semilla* de la Fundación El Nogal representa, por un lado, el deseo de incluir a los jóvenes en la construcción de un país que empieza a dejar atrás los conflictos prolongados, y, por otro lado, remarca la trascendencia de *NNPS* como la narrativa que estableció la violencia como una forma de vida de los jóvenes.

Por último, es importante señalar que la construcción del marco teórico y metodológico de esta investigación constituyó un enorme reto por el carácter interdisciplinar de la misma. La articulación de conceptos, categorías analíticas y métodos para recolectar y categorizar

información proveniente de fuentes tan diversas constituyó un ejercicio intelectual de gran valor al analizar un artefacto cultural con el espesor signifiante de *NNPS*. En este sentido, los métodos de análisis e interpretación que se conjugan en la teoría del giro icónico solo pueden abordarse de forma interdisciplinar cuando se pretende hacer una descripción densa de los objetos de estudio. El caso particular del estudio de un artefacto cultural como *NNPS* exigió abordar campos disciplinares con herramientas metodológicas propias y ajenas con el fin de reconocer el entramado de los significados culturales que lo han posicionado como ícono y, por ende, condensado en él significaciones tan profundas en la construcción social de sentido acerca de la violencia juvenil en el país.

## Lista de Referencias

- Achugar, H. Y Berverlye, J. (2002). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Edición latinoamericana. pp. 61-84.
- Agudelo, L. & otros. (2007) "Representaciones sociales: otra perspectiva de estudio de la violencia". En: *Revista colombiana de psiquiatría*. Vol. 36 No. 2 Bogotá. Abril-Junio de 2007.
- Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) (2012). *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Alexander, J. (2012) *Iconic Power and Performance: The Role of the Critic*. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Alexander, J. C., Giesen, B., & Mast, J. L. (2006). *Social performance: symbolic action, cultural pragmatics, and ritual*. UK: Cambridge University Press. Recuperado en: <http://public.eblib.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=256620>
- Alighieri, D. (1974). *La divina comedia*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Amar, A. (1990). La ficción del testimonio. En: *Revista iberoamericana*, 56 (151), pp. 447–461. Buenos Aires: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México: FCE. Recuperado a partir de [http://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/anderson\\_benedict-\\_comunidades\\_imaginadas.pdf](http://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/anderson_benedict-_comunidades_imaginadas.pdf)
- Anderson, E. (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- Anderson, D. & Kuhnheim, J. (2007) *Cultural Studies in the Curriculum: Teaching Latin America*. En *Forum for Modern Language Review*, 102.2, 548–49. New York: Oxford University Press.
- Arango, G. (1993). *Obra negra*. Medellín: Plaza & Janes Editores.

- Arango, J. M. (1988). *Impacto del narcotráfico en Antioquia*. Medellín: Ed. JM Arango.
- Argüello, R. (1994). *La muerte del relato metafísico: semiótica de la competencia narrativa actual (curso I)*. Buenos Aires: Publitech.
- Aristóteles (2005). *Arte poética*. Ciudad de México: Porrúa.
- Auster, P. (2010). *Collected Prose: Autobiographical Writings, True Stories, Critical Essays, Prefaces, Collaborations with Artists, and Interviews*. New York: MacMillan.
- Bahamón, A. (1991). *Mi guerra en Medellín*. Bogotá: Intermedio.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Barbero, J. (1986). *La telenovela en Colombia: televisión, melodrama y vida cotidiana*. Bogotá: Diálogos.
- \_\_\_\_\_. (1991). Dinámicas urbanas de la cultura. *Revista Gaceta de Colcultura*, No. 12. Diciembre, 1991. (Versión electrónica) <http://132.248.35.1/cultura/ponencias/ponen2faseindice/Jes%C3%BAsmartin.htm>
- Barthes, R. (et al) (2001). *Análisis estructural del relato*. Ciudad de México: Coyoacán.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Mitologías*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bartmanski, D. (2012) Inconspicuous Revolutions of 1989: Culture and Contingency in the Making of Political Icons. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Bartmanski, D., & Woodward, I. (2015). *Vinyl: The Analogue Record in the Digital Age*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. Los Angeles: University of California Press.
- Bejarano, J. (2007). El despegue cafetero (1900-1928). En: Ocampo, J. *Historia económica de Colombia*, pp. 195–232. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2008). Crimen e impunidad, precisiones sobre la violencia. En: *Revista de Economía Institucional*. Vol. 1, No. 1, pp. 131-136. Recuperado a partir de <http://revistas.uexternado.edu.co/index.php/ecoins/article/view/311>
- Benjamin, W. (1994). *Discursos interrumpidos*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
- Benjamin, W., Weikert, A. E., & Echeverría, B. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Ítaca.
- Belting, H. (2012) Body and Image. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.

- Betancourt, E. (1991) Los cinco focos de la mafia colombiana (1968-1988). En *Folios. Revista de la Facultad de Humanidades*. UPN. No. 2. Recuperado en: <file:///Users/usuario/Downloads/5333-13950-1-SM.pdf>
- Beuchot, M. (1999). *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*. Madrid: Caparrós.
- Beuchot, M., Mier, R. y Pereda, C. (2007). *Semántica de Las Imágenes: Figuración, Fantasía, E Iconicidad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Bhabha, H. K. (2007). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial. Recuperado a partir de <https://asodea.files.wordpress.com/2009/09/bhabha-homi-el-lugar-de-la-cultura.pdf>
- Binder, W. (2012) The Emergence of Iconic Depth: Secular Icons in a Comparative Perspective. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- Boehm, G. (2012) Representation, Presentation, Presence: Tracing the Homo Pictor. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Bonilla, J., Cataño, M., Rincón, O., & Zuloaga, J. (2012). De las audiencias contemplativas a los productores conectados. Mapa de los estudios y de las tendencias de ciudadanos mediáticos en Colombia. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Bonilla, L. (2009) *Demografía, Juventud y homicidios en Colombia, 1979-2006*. 72(72), 103–140. En: *Lecturas de Economía* Cartagena: Documentos de trabajo. Recuperado a partir de [http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura\\_finanzas/pdf/DTSER-118.pdf](http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/DTSER-118.pdf)
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bowler, W. (2012) Seeing Tragedy in the News Images of September 11. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Calvino, I. (1992). *¿Por qué leer los clásicos?* Barcelona: Tusquets.
- Camacho, Á. (1992). Narcotráfico y sociedad en Colombia: contribución a un estudio sobre el estado del arte. En: *Boletín Económico*, (24, 25), 78–96.

- \_\_\_\_\_. (1993). La criminalidad urbana en Colombia: una aproximación cuantitativa. En: *Coyuntura social*. Junio - diciembre, pp.103-119.
- \_\_\_\_\_. (1989). Colombia: violencia y narcocultura. En: *Coca, cocaína y narcotráfico. Laberinto en los Andes*. Comisión Andina de Juristas Seccional Colombiana. Lima.
- Camacho, Á., & Valencia, A., (2014). *El narcotráfico en la sociedad colombiana*. Bogotá, D.C. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales.
- Campbell, J. C. (1959). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica.
- Canclini, N. (2008). "Libros, pantallas y audiencias: ¿qué está cambiando?". En: *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (30), Andalucía, pp. 27–32.
- Cárdenas, C. (1996). *Aspectos de la vida social y cotidiana de Medellín, 1890-1930*. Bogotá: Colcultura.
- Cardona, M., y otros. (2005). Homicidios en Medellín, Colombia, entre 1990 y 2002: actores, móviles y circunstancias. En: *Cadernos de Saúde Pública*, 21 (3), 840–851. <https://doi.org/10.1590/S0102-311X2005000300018>
- Cardona, P. (2012). Los héroes urbanos: imaginarios culturales y consumo en Medellín. En: *Co-herencia*. 1(1), pp. 87–104. Medellín: Eafit.
- Caruth, C. (Ed.) (1995). Trauma and experience. En: *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Pp.151–57.
- Castañeda, L. (2005). El parlache: resultados de una investigación lexicográfica. En: *Forma y Función*, No. 18, pp. 74–10. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Castoriadis, C. (1997) - El Imaginario Social Instituyente. En: *Zona Erógena*, No. 35. Recuperado a partir de <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/Castoriadis%20Cornelius%20-%20El%20Imaginario%20Social%20Instituyente.pdf>
- Cataño, G. (1999). Jorge Orlando Melo: academia y compromiso público. *Credencial Historia*. Julio de 1999. No. 115. Recuperado el 19 de abril de 2016, a partir de <http://www.jorgeorlandomelo.com/catano.htm>
- Ceballos, R. (2000). Violencia reciente en Medellín: una aproximación a los actores. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*. 29 (3) pp. 381-401. Recuperado el 6 de mayo de 2016, a partir de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12629306>
- Cerrillo, P. y otros. (2010). Lectura escolar, enseñanza escolar y clásicos literarios. En: *Las lecturas de los jóvenes un nuevo lector para un nuevo siglo*. Barcelona: Anthropos.

- Cerrillo, P. (2014). Canon literario, canon escolar y canon oculto. En: *Quaderns de València: Universitat de València. Filologia-Estudis Literaris*, 18, pp. 17–31.
- Chartier, R. (1996). *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Correa, J. (2006) “Historia Local: el ritmo de la historia barrial”. En: *Revista Virajes*. No. 8 Manizales: Universidad de Caldas. Enero-Diciembre 2006, pp. 203-223.
- Corporación Región (1990). *Violencia juvenil: diagnóstico y alternativas: memorias del Seminario sobre la Comuna Nororiental de Medellín, San Pedro (Ant.)*. Agosto 15, 16 y 17 de 1990.
- De Los Ríos, H., & Ruiz, J. (1990). La violencia urbana en el Medellín de los años ochenta. En: *Revista Universidad de Antioquia*, 990, pp. 22–59.
- DNP y otros. (1991) *Programa Presidencial para Medellín y el Área Metropolitana* (Documento 2562). Santa Fé de Bogotá, octubre 28 de 1991.
- Dorado, J. (2008). *Te amo Ana Elisa*. Largometraje. Colombia. Español.
- Duno-Gottberg, L., y Hytton, F. (2009). Huellas de lo real. Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia. En: *Revista Iberoamericana*, 74 (223), pp. 531–557. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2008.5283>
- Durand, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus.
- Durand, G. (2000). *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Durkheim, E. (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa* (Vol. 38). Madrid: Akal.
- Echeverri, R. (2001). *Sí nacimos pa’semilla*. Bogotá, D.C.: San Pablo.
- Echeverría, B., Lizarazo Arias, D., & Lazo Briones, P. (2007). *Sociedades icónicas: historia, ideología y cultura en la imagen* (1. ed). Ciudad de México: Siglo XXI.
- Eco, U. (1993). Can television teach? En: *The Screen Education Reader*. London: Palgrave. (pp. 95–107).
- Eco, U. (2013). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Penguin Random House.
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.
- Eliade, M. (2001). *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona: Kairós.
- El Tiempo (15 de septiembre de 1993). “Hoy día del corazoncito”. Recuperado de: <https://goo.gl/FGGcpH>

- Fernández, J. (1982). *Teoría y metodología de la historia del arte* (1a ed). Barcelona: Anthropos.
- Fernández, M. D. A. (2007). Castany Prado, Bernat: 'Literatura Posnacional. Universidad de Murcia, 2007. En: *Cartaphilus*, 2, 196–200.
- Foucault, M. (1983) "¿Qué es un autor?". En: *Littoral*. N.9. París, junio.
- Franco, N., Nieto, P., & Rincón, O. (2010). *Tácticas y estrategias para contar: historias de la gente sobre conflicto y reconciliación en Colombia*. Bogotá: Friedrich Ebert Stiftung.
- Franco, S., et al. (2012). Mortalidad por homicidio en Medellín, 1980-2007. En: *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(12), 3209–3218. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232012001200006>
- Gargurevich, J. (1982). *Géneros periodísticos*. Madrid: Ciespal.
- Gaviria, V. (1990) *Rodrigo D: No futuro*. Largometraje. Colombia. Recuperado el 9 de mayo de 2016, a partir de <http://www.imdb.com/title/tt0100508/>
- \_\_\_\_\_. (1990). *Yo te tumbo tú me tumbas*. Canal Cine Documental. Duración: 65min. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=GsvYB2VdIj0>
- \_\_\_\_\_. (1991) *El pelaíto que no duró nada*. Bogotá: Planeta.
- Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Barcelona: Taurus.
- Giddens, A. (1997). *Modernidad e identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península.
- Giesen, B. (2012) Iconic Difference and Seduction. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- \_\_\_\_\_. (2012) Afterword. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Giraldo, J. (2014). La Conflicto armado urbano y violencia homicida. El caso de Medellín. *URVIO - Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, (5). <https://doi.org/10.17141/urvio.5.2008.1098>
- Gómez, P. (2001). Imaginarios sociales y análisis semiótico. Una aproximación a la construcción narrativa de la realidad. *Cuadernos Nº 17*, febrero, pp. 195–209.

- González, L. F. (2007). *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775-1932*. Medellín: Escuela del Hábitat-Cehap, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.
- Guerra, M. & Plata, J. (2005) "Estado de la investigación sobre el conflicto, posconflicto, reconciliación y papel de la sociedad civil en Colombia". En: *Revista de estudios sociales*, No. 21. Agosto de 2005, pp. 81-92.
- Guillory, J. (2013). *Cultural capital: The problem of literary canon formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gupta, A., & Ferguson, J. (2008). Más allá de la "cultura": espacio, identidad y las políticas de la diferencia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (7), 233–256.
- Guzman, G., Fals Borda, O., & Umaña Luna, E. (2012a). *La violencia en Colombia. 1: [...]* (Reimpr. 2012). Bogotá: Aguilar.
- Hall, S. (1981). La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico. En: *Sociedad y comunicación de masas*. v.1 pp. 357–392.
- Herrera, F. (1984). *La industrialización en Antioquia: génesis y consolidación, 1900-1930*. Centro de Investigaciones Económicas, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Antioquia.
- Herrera, Lucía. (2011). Cuerpos al Límite: Espacios y Experiencias de Marginalidad en la Narrativa Latinoamericana Actual: Recuperado el 19 de abril de 2016. En: <https://goo.gl/evaLnc>
- Herrera, M., y otros. (2013). *Memoria y formación: configuraciones de la subjetividad en ecologías violentas*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Informe21. (2010) "Las narconovelas: ¿Apología al delito y deformación de los valores de la sociedad". Jueves 11 de marzo de 2010. Recuperado el 12 de mayo de 2017 en: <https://goo.gl/zPX8AZ>
- Isava, L. (2009b,). Breve introducción a los artefactos culturales. En: *Estudios 17:34*, Julio –Agosto, pp. 441–454.
- Jaramillo, A. (2011). "Acerca de los estudios sobre conflicto armado y violencia urbana en Medellín". *Economía criminal en Antioquia: Narcotráfico*. Medellín: Universidad Eafit-ProAntioquia - Empresa de Seguridad Urbana.
- Jaramillo, A., y Perea, C. (2014). Ciudades en la encrucijada: violencia y poder criminal en Río de Janeiro, Medellín, Bogotá y Ciudad Juárez. Medellín: Corporación Región.

- Jaramillo, M. A. (1988). *Impacto del narcotráfico en Antioquia*. Editorial J.M. Arango.
- Jelin, E. (2002a). El género en las memorias. En *Los trabajos de la memoria*, 99–117. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jelin, E. (2002b). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores: Social Science Research Council.
- Jiménez, D. (2001). Harold Bloom: la controversia sobre el Canon. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (3), pp. 15–62.
- Jimeno, M. (2016). *Etnografías contemporáneas III: las narrativas en la investigación antropológica*. Bogotá, D.C., Colombia: Centro de Estudios Sociales - Universidad Nacional de Colombia.
- Jimeno, M., Varela, D., & Castillo, Á. (2015). *Después de la masacre: emociones y política en el Cauca indio* (Primera edición). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Jung, C. G. (1981). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Kurasawa, F. (2012) The Making of Humanitarian Visual Icons: On the 1921–1923 Russian Famine as Foundational Event. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- La Peste D.C. (2014) *No nacimos pa'semilla*. Canción publicada en youtube el 11 de septiembre de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=NKuUzg-U-nl>
- Leavy, P. (2007a). *Iconic events: media, politics, and power in retelling history*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Lizarazo, D. (2004). *Iconos, figuraciones, sueños: hermenéutica de las imágenes*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- López, A. (2016). Medellín: Factores de violencia. Diciembre 27. Recuperado el 27 de diciembre de 2016, a partir de <http://populus.bligoo.com.co/>
- Losada, R. (1991). Estudios explicativos sobre la violencia contemporánea en Medellín. En: *Coyuntura social*. Instituto SER de investigación. pp. 157-167.
- Lotman, J. (1996). *La semiósfera*. Madrid: Cátedra.
- Maillé, E. (2005). *Rosario Tijeras*. Colombia: 126 Minutos. Español.
- Mandoki, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II* (Vol. 2). Ciudad de México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I* (2. ed). Ciudad de México: Siglo XXI.

- Peña, J. (2009) María Adelaida Puerta habla sobre su personaje en “El capo”. (octubre 26). En: *Blog Entretengo*. Recuperado el 20 de marzo de 2017, a partir de <https://www.entretengo.com/farandula/maria-adelaida-puerta-habla-sobre-su-personaje-en-el-capo.html>
- Marín, C., & Leñero, V. (2003). *Manual de periodismo*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Martin-Barbero, y otros. (2000). *Umbrales: cambios culturales, desafíos nacionales y juventud*. Medellín: Corporación Región.
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Anthropos.
- Martínez, J. G. (1991). *En qué momento se jodió Medellín*. Medellín: Editorial Oveja Negra.
- Mateus, S. (1995). *Limpieza social: la guerra contra la indigencia* (Ed. 1). Santafé de Bogotá: Temas de Hoy.
- Mayorga, M., & Rangel, M. (2013). El infierno, análisis estético de la identidad violentada. En: *Sentidos y Sensibilidades Contemporáneas*. Cuadernos Amest 1.
- Medina, C., Posso, C., & Tamayo, J. A. (2011). *Costos de la violencia urbana y políticas públicas: algunas lecciones de Medellín* (Borradores de economía No. 9076). Banco de la República. Recuperado a partir de <https://ideas.repec.org/p/col/000094/009076.html>
- Melguizo, J. (2011). Arriba mi Barrio. En: *Blog Notas de Medellín*. Marzo 14 de 2011. Recuperado el 3 de mayo de 2016, a partir de <https://jorgemelguizo.wordpress.com/2011/03/14/arriba-mi-barrio/>
- Melo, J. (1997) *Medellín 1880-1930: Los tres hilos de la modernización*. Mediateca. *Revista de Extensión Cultural*, 37, 11-21.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Espacio e Historia en Medellín*. En: *Colombia es un tema*. Recuperado el 7 de mayo de 2016, a partir de <http://www.jorgeorlandomelo.com/espaciomedellin.htm>
- Mesnard, P. (2011). *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter.
- Metz, C. (1974). *La gran sintagmática del cine*. AAVV: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- Mignolo, W. (1998). “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales” (¿O de quién es el canon del que hablamos?). En: *El canon literario*, pp. 237–261.

- \_\_\_\_\_. (1982). Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 1. pp. 57–116. Madrid: Cátedra.
- Mockus, A. (2000). Armonizar ley, moral y cultura. *Cultura ciudadana: prioridad del gobierno con resultados en prevención y control de la violencia. 1995-1007*. Pp.1-32. Recuperado en: <https://goo.gl/FXQ7Wr>
- Montero, L. (2010) *Cuerpos al límite: espacios y experiencias de marginalidad en la narrativa latinoamericana actual*. Universidad de Pittsburgh. Tesis doctoral.
- Moreno, J. (2016) Porque los maestros, sí nacimos pa'semilla. (Julio 16 de 2016). En: *Blog Papeles de tertulia*. Recuperado el 27 de enero de 2017, a partir de <http://jairoanibalmorenoc.wixsite.com/misitio/single-post/2016/07/16/Porque-los-maestros-s%C3%AD-nacimos-pa-semilla>
- Moros, M. (2008). *Historia natural del canibalismo*. Madrid: Nowtilus.
- Mukherjee, A. (2013). *What is a Classic?: Postcolonial Rewriting and Invention of the Canon*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Naranjo, G. (1992). *Medellín en zonas: monografías*. Medellín: Corporación Región.
- Nieto, P., & Proyecto Víctimas del Conflicto Armado (Medellín, Colombia) (Eds.). (2006). *Jamás olvidaré tu nombre* (Segunda edición). Medellín: Alcaldía de Medellín, Secretaría de Gobierno, Programa Paz y Reconciliación, Proyecto Víctimas del Conflicto Armado.
- Orduz, R. (2010, agosto 31). “La herencia de “No nacimos pa'semilla”. Recuperado el 19 de abril de 2016, a partir de <https://blogdeopiniony analisis.wordpress.com/2010/08/31/la-herencia-de-no-nacimos-pa-semilla/>
- Orozco, C. H. (1992). *Medellín, alternativas de futuro*. Presidencia de la República, Consejería Presidencial para Medellín y su Área Metropolitana.
- Ortiz, C. (1991) “El sicariato en Medellín: entre la violencia política y el crimen organizado” En: *Revista Análisis Político* No. 14. Bogotá: Instituto de Estudios Políticos. Septiembre - diciembre de 1991.
- Ossa, J. (2013). *Ciudadanías del Miedo: El caso de Medellín*. En: *Conflicto & Sociedad una revista dirigida a construir país*. Pp. 105-125. Unisabaneta: Facultad de derecho.
- Pabón, C. (2015). *Limpieza social en Bogotá: la construcción social del indeseable*. (Tesis de maestría). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Palacios, M., & Safford, F. R. (2002). *Colombia, país fragmentado, sociedad dividida: su historia*. Bogotá: Norma.

- Palaversich, D. (2015). La seducción de las mafias: la figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana. *Hispanófila*, 173 (1), pp. 349–364.
- Pareja, D. (2016). “Aumento de homicidios en Medellín no es tendencia”: experto. Medellín. *El Tiempo*, julio 6 de 2016. Recuperado a partir de <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/aumento-de-homicidios-en-medellin/16637780>
- Patiño, S. (2011). Cuando Antioquia se volvió Medellín, 1905-1950. Los perfiles de la inmigración pueblerina hacia Medellín. En: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 38 (2), pp. 217–253.
- Peirce, C. S. (1987). *Obra lógico-semiótica*. Madrid: Taurus.
- Perea, C. (2015). *Limpieza social una violencia mal nombrada*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Pérez, A. (2016). Concepto de representación. Presentación en prezi. Recuperado el 24 de junio de 2016, a partir de <https://prezi.com/-wrawxhbjxem/concepto-de-representacion/>
- Osorio, J. (s.f.) ¿Por qué hizo falta un magnicidio para hablar de juventud en Colombia? (2016, mayo 3). En: *El libre pensador*. En línea. Recuperado el 3 de mayo de 2016, a partir de <http://librepensador.uexternado.edu.co/por-que-hizo-falta-un-magnicidio-para-hablar-de-juventud-en-colombia/>
- Posada, J. (1992). Video: *Presentación de Proyecto Sí nacimos pa’semilla*. [MP4]. Fundación Fe y Alegría. Colombia
- Propp, V. (1998). *Morfología del cuento* (Vol. 31). Madrid: Akal.
- Ramírez, N. (2008) *Marginalidad y violencia juvenil en Medellín y Bogotá: narrativas literarias y fílmicas de los años 80 y 90 en Colombia*. Universidad de Pittsburgh. Tesis doctoral.
- Ramírez, S. (2011). *Cuando Antioquia se volvió Medellín, 1905-1950. Los perfiles de la inmigración pueblerina hacia Medellín*. Recuperado el 6 de mayo de 2016, a partir de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127122624009>
- Rauer, V. (2012) The Visualization of Uncertainty: HIV Statistics in Public Media. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.

- Restrepo, C. (2007). *Con el diablo adentro: pandillas, tiempo paralelo y poder*. Bogotá: Siglo XXI.
- Restrepo, J. (2007). *Sí Nacimos pa'semilla*. Documental. Medellín, Colombia.
- Parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=Ewds54Dvf8Y>.
- Parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=kLdHnA5JQGM>.
- Parte 3: <https://www.youtube.com/watch?v=Kw6FX6QBxOs>.
- Riaño, P. (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín*. Bogotá: Icanh.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. Ciudad de México Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Sí mismo como otro*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Rincón, O. (2009). Narco. estética y narco-cultura en Narco-lombia. En: *Nueva Sociedad*, 222, pp. 147–163.
- Rodríguez, P. (2009). Medellín: La ciudad y su gente. En: *Revista Credencial Historia*. Marzo. N. 231. Recuperado el 7 de mayo de 2016, a partir de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/febrero2009/medellin.htm>
- Rojas, C. (1994). *La violencia llamada "Limpieza social"*. Bogotá: CINEP. Recuperado a partir de <https://books.google.com.co/books?id=nMoMAAAAYAAJ>
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa'semilla: la cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Bogotá: CINEP.
- Salazar, A. (2002). *No nacimos pa'semilla: la cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Bogotá: Planeta.
- Salazar, A., & Garavito, J. (Trad.) (1992). *Des enfants tueurs à gages: les bandes d'adolescents de Medellín*. Ramsay: CETIM.
- Salazar, A., & Hörtnner, W. (Trad.) (1991). *Totgeboren in Medellin*. Wuppertal: Hammer.
- Salazar, A. & Nick Caistor (Trad.) (1993). *Born to Die in Medellin*. London: Latin America Bureau.
- Salazar, A., Piccoli, G. & Bwernal, Á. (Trad.) (1993). *Nati per crepare: storie di sicari adolescenti dall'inferno di Medellín*. Milano: Leonardo.
- Salazar, A. & Tamura, S. (Trad.) (1997) *Los niños de la violencia (暴力の子ども)*. Japón: 朝日選書.

- Salazar, A., & Jaramillo, A. M. (1992). *Medellín: las subculturas del narcotráfico*. Bogotá: Cinep.
- Sánchez-Prado, I. (2002). *El canon y sus formas: la reivindicación de Harold Bloom y sus lecturas hispanoamericanas*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2006, pp. 197-211.
- Santana-Acuña, A. (2014). How a literary work becomes a classic: The case of One Hundred Years of Solitude. *American Journal of Cultural Sociology*, 2 (1), pp. 97-149.
- Santoro, M. (2010). Constructing an artistic field as a political project: lessons from La Scala. *Poetics*, 38 (6), pp. 534-554.
- Schroeder, B. Director (2000). *La virgen de los sicarios*. Colombia. BiM Distribuzione.
- Semana. (1990). ¿Guerra civil en Medellín? 30 de julio de 1990. Recuperado el 9 de mayo de 2016, a partir de <http://www.semana.com/nacion/articulo/guerra-civil-en-medellin/13662-3>
- Semana. (1987). Fábrica de sicarios. 25 de mayo de 1987. Recuperado el 16 de febrero de 2017, a partir de <http://www.semana.com/nacion/articulo/fabrica-de-sicarios/8956-3>
- El Tiempo. (2000) Sí nacimos pa'semilla - Archivo Digital de Noticias de Colombia y el Mundo desde 1990. (6 de junio de 2000). Recuperado el 19 de abril de 2016, a partir de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1283536>
- Smith, B. (1983). Contingencies of Value. *Critical Inquiry*, 10 (1), pp. 1-35.
- Smith, P. (2011). "The Balinese Cockfight Decoded: Reflections on Geertz and Structuralism". En: *Interpreting Clifford Geertz* (pp. 17-32). New York.
- \_\_\_\_\_. (2012) Becoming Iconic: The Cases of Woodstock and Bayreuth. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Sommer, D. (2000). *Ficciones fundacionales*. Ciudad de México: FCE.
- Sonnevend, J. (2012) Iconic Rituals: Towards a Social Theory of Encountering Images. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Steiner, G. (1994). Presencias reales. En: *Diablotexto: Revista de crítica literaria*, (1), pp. 207-208.

- Stern, S. (2000). "De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973—1998). En Jelin, E. (Comp.): *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas 'in—felices'*. Madrid: Siglo XXI, pp. 11—33.
- Suárez, J. (2010). *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana.
- Šuber, D. (et al.) (2012) Shifting Extremisms: On the Political Iconology in Contemporary Serbia. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Sztompka, P. (2012) Visible Meanings. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.
- Trujillo, E. (2005). *Muertes violentas: la teatralización del exceso*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Uribe, Á. (2009). ¿Puede el uso de metáforas ser peligroso?: Sobre las pastorales de monseñor Miguel Ángel Builes. En: *Revista de Estudios Sociales*, (34), pp. 113—122.
- Uribe, M. (1990). *Matar, rematar y contramatar: las masacres de la violencia en el Tolima, 1948-1964*. CINEP. Recuperado a partir de <https://books.google.com.co/books?id=edgSAQAIAAJ>
- Valencia, A. (2013). William Ángel Aranguren, el Capitán Desquite. En: *Eje21*. Agosto, 23. Recuperado a partir de: <http://www.eje21.com.co/2013/08/william-angel-aranguren-el-capitan-desquite/>
- Velásquez, A. (2007) *Las clases fuera del salón*. Publicado en El Mundo.com el 6 de septiembre de 2007. Centro Virtual de Noticias de la Educación. Recuperado a partir de <https://goo.gl/2Mph7v>
- Villa, V. (2000). *Polifonía de la violencia en Antioquia: visión de la sociolingüística abductiva*. Bogotá: Icfes.
- Von der Walde, E. (2001). *La novela de sicarios y la violencia en Colombia*. Madrid: Iberoamericana.
- Woodward, I. (et al.) (2012) How to Make an Iconic Commodity: The Case of Penfolds' Grange Wine. En: Alexander, J., Bartmanski, D., & Giesen, B. (Eds.) *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*. New York: Palgrave MacMillan.



---

## Traducciones

---

Las traducciones hechas a los diferentes textos son propias del autor del presente trabajo.

<sup>i</sup> Semiotic formalism can assist in the identification of symbolic regimes in the visual economy of humanitarian iconography, that is to say, iconographic conventions or regimes of typifications (shared representational repertoires and regularized arrangements of signs) found in images of distant suffering created or framed by humanitarian organizations (Alexander, Bartmanski, & Giesen, 2012, p. 70)

<sup>ii</sup> What this events have in common is that they have all undergone hyperrepresentation, been appropriated into ongoing political agendas, transformed into commodities, and adapted into popular entertainment” (Leavy, 2007, p. 5)

<sup>iii</sup> Collective memory impacts how people remember the past, how they understand the past with respect to the present, and how they imagine the future. Most simply, collective memory can be thought of as a repository of shared cultural images, narratives and visions of the past. The representations that comprise collective memory are reductions of lived history. Furthermore, the term “shared” does not imply consensus. National memory is a site of social tensions, resistance, and political conflicts over meaning (Leavy, 2007, p. 7)

<sup>iv</sup> Every cultural icon has its ritual or cult community. (Alexander, Bartmanski, & Giesen, 2012, p. 105)

<sup>v</sup> We need to connect the thing and its context at the level of embodied experiences [...] we put things in historical perspective, bringing in new circumstances and current developments is as important as recognizing the ‘roots’ and past developments. And to make both the past and the present alive in our words, we have to account for what things meant in practice, how they changed sensual experience, what they made possible aesthetically and socially, why they move our bodies and souls. As cultural objects do these things over time, some of them change history (Bartmanski & Woodward, 2015, p. 32)

<sup>vi</sup> Beyond being a concrete distillation of collective values, icons also have a special performative power: a capacity to stir up and cultivate a type of restlessness, representing and reminding people of desires, anxieties, tensions, and subconscious wishes (Alexander et al., 2012, p. 158).

<sup>vii</sup> [...]to explore the multiple forms and functions of literary evaluation, institutional as well as individual, in relation to the circumstantial constraints and conditions to which they are responsive.

<sup>viii</sup> A literary work can become a classic when it transcends its original context of production and its contents are progressively appropriated by actors and organizations that had no share in their production (Santana-Acuña, 2014, p. 97).

<sup>ix</sup> A literary work can become a classic when (a) it transcends the organizational context in which it was initially produced and consumed, (b) its contents are appropriated and considered meaningful by actors and organizations that had no share in their production, and (c) when such contents outlive both their original context and the foreign actors and organizations that first appropriated them, and finally are appropriated by new foreign actors and organizations, which, over time and across national and cultural boundaries, continue to find the literary work and its contents meaningful” (Santana-Acuña, 2014: p.98)

<sup>x</sup> An indexical is an expression that depends on the larger context in which it is uttered not for the definition of its unequivocal meaning but for the achievement of effective communication. The indexical, thus, is a meaningful expression with unstable meanings. For example, in a conversation, this, here or yesterday are indexicals that require a larger context in order to be understood. In literature, indexicals are particularly pervasive (for example, Hamlet’s ‘to be or not to be’, Samsa’s transformation into a ‘monstrous insect’, Sancho’s ‘those over there are not giants but windmills’, and so on). Although the meanings of these expressions are contested, readers not only recognize them but also continue to use them in multiple ways (Santana-Acuña, 2014, p. 99).

<sup>xi</sup> Alexander y Bartmanski «suggest that it is sociologically more productive to document and theorize the reverse, namely how iconic aura continues to inhabit non-unique items, whether we like or not (2012, p. 3).

<sup>xii</sup> The discursive and moral meaning of material objects comes not from aesthetic surface but from society, from somewhere outside the objects themselves» (Alexander, 2012:26)

<sup>xiii</sup> We need to look much more to Emile Durkheim’s notion of totemism if we are to capture the enduring parameters of material symbolism and the role materiality plays in social classification and boundary making». (Alexander y Bartmanski, 2012:4).

<sup>xiv</sup> Collective feelings become fully conscious of themselves *only* by settling upon external tangible objects (Alexander y Bartmanski, 2012:4).

<sup>xv</sup> Alexander sees icons as agentic, relatively autonomous performers (Bartmanski y Alexander, 2012:6).

<sup>xvi</sup> Societies organize the empirical avalanche of facts into patterns, classes, and types to overcome cognitive saturation and effectively navigate reality. This is an inductive move from the atomistic to the general, from the empirical to the theoretical. Once constructed, however, these types must be exemplified and classified in turn. Iconic archetypes are one of the cultural bits that do this job, embodying meaning aesthetically and allowing a deductive move from the theoretical back to the empirical once again. This circling back and forth between the concrete and the theoretical, the mundane and the aesthetic, the fragment and the icon sits at the core of culture» (Alexander y Bartmanski, 2012, 3).

<sup>xvii</sup> Readings from works by Nestor Garcia Canclini (Consumidores) explained the difficulty of studying the modern city. We read selections from *No nacimos pa'semilla*, by Alfonso Salazar, and saw Victor Gaviria's *Rodrigo D: No futuro*. The film's stories about Medellín's comunas (shantytowns) generated discussion about youth culture and poverty. We concluded the course by examining carnivals and expos, as well as the disappeared in Argentina. (Restrepo, 2003, pág. 94-95)