UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Narcotráfico y cultura: habitus y vida cotidiana en la Medellín contemporánea

Didier Correa Ortiz

Director:

Andrés Villegas Vélez

Título a obtener:

Doctor en Ciencias Humanas y Sociales

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas y Económicas

Medellín

2021

A mi madre, mi hermano, mi abuela, mi tío y mi tía, que han tenido siempre la dedicación, la paciencia y el amor para ayudarme a cumplir mis sueños

Contenido

Resumen **1**

Agradecimientos **2**

Lista de imágenes **3**

Introducción **7**

1. Relaciones narcotráfico-cultura y su rol en los estudios sociales **28**
- **1.1. Los intentos por definir la relación narcotráfico - cultura** **35**
  - **1.1.1.** *La llamada mitología narcocultural* 39
- **1.2. La relación cultura y narcotráfico como un modo de vida** **43**
  - **1.2.2.** *Las subculturas y el sicario como tipología social* 53
  - **1.2.3.** *Prácticas de la ilegalidad y otras dimensiones de la relación narcotráfico-cultura* 58
- **1.3. La relación narcotráfico-cultura como concepción estética** **67**
  - **1.3.1.** *Expresiones musicales y narcotráfico* 68
  - **1.3.2.** *Narrativas literarias y narcotráfico* 71
  - **1.3.3.** *Cine y narcotráfico* 75
  - **1.3.4.** *Televisión y narcotráfico* 78
  - **1.3.5.** *Artes plásticas y narcotráfico* 81
  - **1.3.6.** *Arquitectura y narcotráfico* 83

2. Expresiones culturales cotidianas del habitus traqueto **91**
- **2.1. Del camaján al narco. La inserción cultural traqueta en Medellín** **95**
- **2.2. Consumo y ostentación en el habitus traqueto** **105**
- **2.3. La indumentaria como forma expresiva del habitus traqueto** **120**
- **2.4. Otras estrategias de ostentación del habitus traqueto** **124**
- **2.5. La inserción de las mujeres en el ámbito cultural del habitus traqueto** **134**
- **2.6. El estigma de la mujer en el habitus traqueto** **148**
- **2.7. El gusto estético y las tradiciones en el habitus traqueto** **162**

3. Expresiones culturales cotidianas del habitus sicarial **181**
- **3.1. Motos, velocidad y habitus sicarial** **188**
- **3.2. La fiebre de las motos en Medellín** **201**
- **3.3. Fleteros y otros portadores del habitus sicarial** **214**
- **3.4. La "grilla", una tipología femenina en el contexto del habitus sicarial** **223**
- **3.5. Consumos musicales en el habitus sicarial** **238**
- **3.6. El reguetón como expresión musical reciente del habitus sicarial** **245**
- **3.7. El "perreo" y las asimetrías de género en el habitus sicarial** **256**
- **3.8. El zapateo y el aleteo en el habitus sicarial** **261**

Conclusiones **269**

Bibliografía **276**

Drug trafficking and culture: habitus and daily life in contemporary Medellin

Abstract

This work starts from the idea that with the incursion of drug trafficking in Medellin, there has been a reconfiguration of the ways of behaving socially and expressing themselves culturally of many people in their daily lives. Therefore, it is assumed that a set of representations has been built around these reconfigurations that assign meaning to the ways of conceiving life in the city, this means that many behaviors are judged or interpreted as part of the reproduction of the life model established by drug trafficking. In this way, it is analyzed how drug trafficking has influenced the reconfiguration of the habitus of certain actors in daily life, and these, as ways of thinking and acting, are structured on the basis of a particular worldview that gives meaning to numerous cultural expressions, that contain themselves some historical sediments through the trajectory of the drug trafficking phenomenon, although today they are fed and updated through the circulation of global cultural influences. Thus, we show how some modes of behavior have been structured in the daily life of Medellin are currently interpreted and judged through drug trafficking experiences, but this practices are not only attributable to drug traffickers.

keywords: Drug Trafficking, Culture, Daily Life, Habitus, Medellin.

Narcotráfico y cultura: habitus y vida cotidiana en la Medellín contemporánea

Resumen

En este trabajo se parte de la idea, según la cual, con la incursión del narcotráfico en Medellín se ha dado una reconfiguración de los modos de comportarse socialmente y de expresarse culturalmente de muchas personas en su vida cotidiana. Por tanto, se asume que alrededor de estas reconfiguraciones se ha construido un conjunto de representaciones que le asignan un significado a los modos de concebir la vida y habitar la ciudad, un hecho que hace que muchos comportamientos se juzguen o se interpreten como parte de la reproducción del modelo de vida que el narcotráfico instauró. En este sentido, se analiza cómo el narcotráfico ha incidido en la reconfiguración de los habitus de determinados actores en la vida cotidiana, asumiendo que estos, en cuanto modos de pensar y de actuar, se estructuran sobre la base de una visión del mundo particular que le da significado a múltiples expresiones culturales, mismas que contienen unos sedimentos históricos a través de la trayectoria del fenómeno del narcotráfico, pero que, hoy por hoy se alimentan y se actualizan a través de la circulación de influencias culturales globales. De este modo, mostramos cómo se han estructurado unos modos de comportamiento en la vida cotidiana de Medellín que se interpretan, se etiquetan y se juzgan actualmente a través de las experiencias del narcotráfico, pero que son prácticas no atribuibles exclusivamente a narcotraficantes.

Palabras clave: Narcotráfico, cultura, vida cotidiana, habitus, Medellín.

Agradecimientos

En primer lugar, quisiera agradecer a la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín que me otorgó una comisión de estudios doctorales durante cuatro años para cumplir con mis propósitos de formación. También, a mis colegas de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la UPB por estar dispuestos a conversar y discutir sobre algunos temas de este trabajo. Quiero hacer un reconocimiento a las personas que participaron en esta investigación de manera desinteresada y me permitieron conocer parte de sus vidas, especialmente a los de "la esquina" en Manrique, sin sus narraciones este trabajo no hubiera sido posible. Agradezco igualmente a mis compañeros y colegas de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, que me brindaron su cariño y apoyo incondicional y de quienes aprendí mucho durante estos años. Asimismo, quisiera reconocer las lecturas críticas y juiciosas que hicieron de mi trabajo los compañeros del seminario permanente de tesis, que me ayudaron a ver las cosas desde diferentes ópticas a partir de sus comentarios inteligentes y respetuosos.

Le doy las gracias a mi amigo Federico Vélez, con quien siempre he disfrutado conversar de sociología y de la vida, y quien me ha compartido durante años sus amplios conocimientos y su cariño. También le agradezco a Amalia, quien me acompañó en el ejercicio metodológico y me alentó con amor y paciencia a cumplir este objetivo.

Finalmente, le doy gracias infinitas al profesor Andrés Villegas, quien dirigió este trabajo y se convirtió en un apoyo fundamental para sacarlo adelante. Además de un maestro admirable e inspirador, encontré un buen amigo para la vida, siempre estaré agradecido.

Lista de imágenes

Imagen 1. *Cómo reconocer a un traqueto*. Revista SOHO. *soho.co*. Recuperada de: https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/como-reconocer-a-un-traqueto/23694. (25 de octubre de 2019).

Imagen 2. *Kevin Roldán*. Instagram *(@kevinroldankr*). Recuperada de: https://www.instagram.com/p/BcK_SRRgqnh/. (30 de junio de 2019).

Imagen 3. *Toyota Land Cruiser en la hacienda Nápoles de Pablo Escobar*. *Iprofesional.com*. Recuperada de: https://www.iprofesional.com/actualidad/181083-algunos-de-los-autos-que-pertenecieron-a-pablo-escobar-el-patron-del-mal. (30 de agosto de 2019.

Imagen 4. *Vendo Narcotoyota*. Facebook (Carros Usados Medellín). Recuperada de: https://www.facebook.com/groups/407259069366547/permalink/3577344205691335 . (20 de diciembre 2020).

Imagen 5. *Vendo Narcotoyota*. Facebook (Carros Usados Medellín). Recuperada de: https://www.facebook.com/groups/407259069366547/permalink/3577344205691335 . (20 de diciembre 2020).

Imagen 6. *Taxi con calcomanía de Pablo Escobar por las calles de Medellín*. Fotografía del autor. (26 de enero de 2019).

Imagen 7. *Lamborghini de Kevin Roldán mal estacionado*. Twitter @anacaritosr. Recuperada de: https://twitter.com/irenerd/status/993267064520441856?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E993267064520441856%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es1_&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.pulzo.com%2Fentretenimiento%2Fkevin-roldan-volvio-parquear-lamborghini-zona-para-discapacitados-PP481601. (30 de octubre de 2019).

Imagen 8. *Jenny Ambuila*. Twitter (@JuanCooperTV). Recuperada de: https://twitter.com/JuanCooperTV. (2 de octubre de 2019).

Imagen 9. *El lujo de los árabes*. Instagram (@richkosaudi). Recuperada de: https://www.instagram.com/richkosaudi/. (30 de octubre de 2019).

Imagen 10. *Captura de pantalla de Instagram*. Instagram (@luxuryrich5.7_). Recuperada de: https://www.instagram.com/luxuryrich5.7_/. (30 de julio de 2020).

Imagen 11. *Mujeres en cabalgata*. Facebook (Mundoequino). Recuperada de: https://www.facebook.com/mundoequino.com.co/photos/dia-de-cabalgatamujeres-hermosas-muy-bien-atiavadas-y-muy-caballistasnos-reporta/2561316183896739/. (14 de octubre de 2019).

Imagen 12. *Liposucción adolescente y piñatas tetonas: narcoestética en Colombia*. Manuela Henao (The Guardian). Recuperada de: https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/apr/23/teen-liposuction-busty-pinatas-narcoaesthetics-in-colombia-in-pictures. (23 de abril de 2015).

Imagen 13. *Maniquí tienda de moda popular centro de Medellín*. Manuela Henao (The Guardian). Recuperada de: https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/apr/23/teen-liposuction-busty-pinatas-narcoaesthetics-in-colombia-in-pictures. (23 de noviembre de 2019).

Imagen 14. *Cómo reconocer a una prepago colombiana*. Revista SOHO. *soho.co*. Recuperada de: https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/prepagos-colombianas-como-reconocer-si-una-mujer-es-prepago/23819. (2 de octubre de 2019).

Imagen 15. *Concha de la mansión Montecasino*. VICE. vice.com. Recuperada de: https://www.vice.com/es_co/article/ex3yaa/el-legado-del-nar-dec. (3 de septiembre de 2019).

Imagen 16. *Paris Apartamentos Sabaneta, Antioquia*. brazzoconstructores.com. Recuperada de: http://www.brazzoconstructores.com/portal/paris-apartamentos-en-sabaneta. (15 de noviembre de 2019).

Imagen 17. *Captura de pantalla de Twitter*. Twitter (@perroacuadros). Recuperada de: https://twitter.com/Perroacuadros/status/919987104242946049. (20 de septiembre de 2019).

Imagen 18. *Captura de pantalla de Twitter*. Twitter (@egonayerbe). Recuperada de: https://twitter.com/egonayerbe/status/919991684741689344. (20 de septiembre de 2019).

Imagen 19. *Captura de pantalla de Twitter*. Twitter (@malbarracin). Recuperada de: https://twitter.com/malbarracin/status/1145022428789313536. (29 de septiembre de 2019).

Imagen 20. *Comentarios de Facebook*. Facebook (Canal1). Recuperada de: https://www.facebook.com/Canal1Col/posts/1493694754104510?comment_id=1494

440994029886&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R%22%7D. (29 de septiembre de 2019).

Imagen 21. *Comentario de Twitter*. Twitter (@Alejandramqzv). Recuperada de: https://twitter.com/Alejandramqzv/status/1333789368742363148. (1 de diciembre de 2020).

Imagen 22. *La verdadera "mataministros"*. lamejoryamaha.com. Recuperada de: http://www.lamejoryamaha.com/cual-es-la-verdadera-lara-bonilla-o-mata-ministros/. (10 de septiembre de 2019).

Imagen 23. *La falsa "mataministros"*. lamejoryamaha.com. Recuperada de: http://www.lamejoryamaha.com/cual-es-la-verdadera-lara-bonilla-o-mata-ministros/. (10 de septiembre de 2019).

Imagen 24. *Motos en el museo Pablo Escobar*. colombian.com.co. Recuperada de: https://colombian.com.co/actualidad/hasta-dos-motos-del-mismisimo-pablo-escobar-hallan-en-museo-ilegal-administrado-por-su-hermano/. (20 de septiembre de 2019).

Imagen 25. *Escena del rodaje de la serie Rosario Tijeras año 2010*. Facebook (Maria Fernanda Yepes Army). Recuperada de: https://www.facebook.com/MariaFernandaYepesArmy/photos/. (20 de octubre de 2019).

Imagen 26. *La vuelta*. Juan Fernando Herrán, Galería Nueveochenta. traficovisual.com. Recuperada de: https://traficovisual.com/2014/04/25/la-vuelta-juan-fernando-herran-libertad-que-condena-entre-el-hombre-y-la-maquina/. (25 de abril de 2017).

Imagen 27. *Uso de camisetas de Pablo Escobar*. Fotografía del autor. (28 de noviembre de 2019).

Imagen 28. *"Cosotas"*. Facebook (Stunt Riders). Recuperada de: https://www.facebook.com/stuntriderscolombia/posts/stunt-colombia/1481559191972867/. (20 de junio de 2020).

Imagen 29. *"Anatomía de una foto grilla"*. Twitter (@juanpis. Recuperada de: https://twitter.com/hashtag/fotogrilla. (20 de noviembre de 2019).

Imagen 30. *El parcero del popular número 8*. invitados3cuentreria.blogspot.com. Recuperada de http://invitados3cuenteria.blogspot.com/2007_08_01_archive.html. (3 de octubre de 2019).

Imagen 31. *Fotografía de la grabación de un videoclip de reguetón*. Facebook (El Mundo de Raggaeton). Recuperada de: https://www.facebook.com/El-mundo-del-Reggaeton-106359534475743/photos/106371941141169. (2 de julio de 2020).

Imagen 32. *Campaña "Usa la razón"*. Twitter (#UsaLaRazón). Recuperada de: https://twitter.com/hashtag/UsalaRazon?src=hashtag_click. (26 de septiembre de 2019).

Imagen 33. *Mujeres en fiesta de guaracha*. las2orillas.co. Recuperada de: https://www.las2orillas.co/pepas-bikinis-y-guaracha-el-furor-de-las-fiestas-guisas-en-colombia/. (10 de diciembre de 2019).

Imagen 34. *Tusi Song. Akren. Imagen promocional de canción de guaracha*. soundcloud.com. Recuperada de: https://soundcloud.com/akrenmusic/guaracha-aleteo-akren-tusi-song-original-mix-electronica-2018. (10 de diciembre de 2019).

Introducción

La incursión del narcotráfico a finales de la década de 1970 impactó múltiples esferas de la sociedad colombiana. Diversidad de ámbitos de la vida social se han transformado y, a partir de allí, se han ido institucionalizando una serie de prácticas que son interpretadas como derivaciones de las estructuras ilegales del contrabando de drogas (Tokatlian, 2009; Duncan, 2014). Por ejemplo, las corruptelas fraguadas en múltiples instancias del poder político, los flujos transnacionales de dinero que dinamizan procesos sociales en un sistema económico que privilegia las prácticas de consumo, el aumento progresivo de los niveles de violencia, entre muchos otros factores, demuestran que el narcotráfico se ha convertido en un fenómeno que circunda la estructura social no solamente en Colombia, sino en muchos países de América Latina.

Por esto, el narcotráfico se ha convertido en uno de los desafíos de mayor trascendencia en América Latina durante los últimos 40 años. Si bien se trata de un fenómeno transnacional como reconoce Tokatlian (2009), la manera en que sus dinámicas impregnan la vida cotidiana de distintos países y ciudades posee unos rasgos particulares. El narcotráfico como estructura del crimen organizado, por supuesto, depende de las relaciones sociales que tienen lugar en contextos locales y se alimenta de ellas en cierta medida, y su proceso de adaptación se hace especialmente complejo en tanto se mimetiza con las especificidades sociales y culturales de cada país

Quizás uno de los terrenos donde el narcotráfico ha impactado con mayor fuerza tiene que ver con los diversos ámbitos de la cultura. En efecto, no se puede negar que la introducción abrupta de los dineros ilegales ha permitido el acceso a formas de vida que algunos grupos y capas sociales no pueden lograr por medios legales. El éxito económico que significó el tráfico de drogas en Colombia, primero de marihuana durante las décadas de 1960 y 1970, luego de cocaína durante las últimas cuatro décadas, permitió que los traficantes ingresaran a las dinámicas de la sociedad de mercado por la vía del consumo. Este hecho implicó una modificación de comportamientos que se han ido asentando en la vida cotidiana y estas

nuevas dinámicas sociales se han convertido en referentes de un modelo de vida que puede ser emulado y reproducido por una parte de la población colombiana.

En ciudades como Medellín, las formas de vida alcanzadas por los narcotraficantes dieron pie a dos asuntos que son fundamentales para la comprensión de este fenómeno. El primero de ellos tiene que ver con que los dineros ilegales producto del contrabando de drogas modificaron algunas concepciones sobre el modo de vida en la ciudad, por lo que el narcotráfico en términos culturales terminó siendo un asunto principalmente urbano. De este modo, asuntos como el consumo, la ostentación, la compra y venta de bienes raíces, de vehículos, etc., así como la conformación de grupos al margen de la ley proclives a la violencia como estrategia para proteger el negocio, fueron estableciendo las pautas de unas nuevas prácticas urbanas y, en Medellín, estos hechos se fueron convirtiendo en referentes de las maneras de habitar la ciudad. El segundo asunto, está relacionado con los modos en que las conductas de los narcotraficantes dieron paso a la generación de experiencias cotidianas que, a su vez, promovieron la creación de estereotipos y estigmas a partir de un conjunto de representaciones construidas sobre los modos de comportarse de los narcotraficantes. Eso quiere decir que los cambios introducidos por las economías del narcotráfico modificaron muchas experiencias sociales y formas culturales en Medellín y, dichos cambios a su vez reconfiguraron los modos de percibir y concebir la vida en la ciudad.

En esta vía, el problema fundamental de esta investigación se encaminó hacia la exploración de un determinado conjunto de experiencias ligadas a las dimensiones culturales del narcotráfico que al tiempo han producido nuevas experiencias en la ciudad de Medellín en el transcurso de los últimos veinticinco años, un período que podríamos nombrar como la era post Pablo Escobar. En este sentido, prácticas como consumir cierto tipo de productos, algunas expresiones del gusto estético, conductas ostentosas, actitudes desafiantes, los distintos roles de las mujeres, así como formas de vestir, hablar, gesticular o de consumir de muchos jóvenes en determinadas zonas de la ciudad, entre otros componentes, son asumidas como experiencias que el narcotráfico reconfiguró en la ciudad.

En este sentido, partimos de la idea, según la cual, la reconfiguración de la vida cotidiana a partir de la incursión del narcotráfico ha generado cambios en los modos de comportarse socialmente y de expresarse culturalmente de muchas personas. Pero también, asumimos que alrededor de estas reconfiguraciones influenciadas por el narcotráfico se ha construido un conjunto de representaciones que le asignan un significado a los modos de concebir la vida que, por lo tanto, permiten que muchos comportamientos se juzguen o se interpreten como parte de la reproducción del modelo de vida que el narcotráfico instauró. En este sentido, el objetivo que nos hemos trazado se enfoca en analizar cómo el narcotráfico ha incidido en la reconfiguración de los habitus de determinados actores en la vida cotidiana, asumiendo que estos, en cuanto modos de pensar y de actuar, se estructuran sobre la base de una visión del mundo (*Weltanschauung*) particular que le da significado a múltiples expresiones culturales, mismas que contienen unos sedimentos históricos a través de la trayectoria del fenómeno del narcotráfico, pero que, hoy por hoy se alimentan y se actualizan a través de la circulación de influencias culturales globales. De este modo, mostraremos cómo se han estructurado unos modos de comportamiento en la vida cotidiana de Medellín que se interpretan, se etiquetan y se juzgan actualmente a través de las experiencias del narcotráfico, pero que son prácticas no atribuibles exclusivamente a los narcotraficantes.

En esta investigación se asume que la vida cotidiana se construye de manera praxiológica, es decir, que el mundo sociocultural cotidiano es construido por los modos de comportamiento de las personas a partir de sus experiencias e interacciones diarias, antes que por el conocimiento producido a partir de ella o sobre ella (Berger y Luckman, 2003). En tal sentido, asumimos que el carácter cultural que se le atribuye al narcotráfico se estructura en términos prácticos por las personas a partir de unas experiencias cotidianas compartidas en una trayectoria histórica que, en el caso de Medellín, tiene más de cuarenta años. Así, los componentes culturales del narcotráfico no son el resultado de una invención de los narcotraficantes como tampoco el ejercicio de teorización sobre este fenómeno, sino, la manera en que múltiples actores ponen en práctica un “sistema de usos”, en términos de Heller (1987), en la medida en que construyen, experimentan y transforman un mundo ya construido por un sistema de valores, de tradiciones, de lenguajes, de prácticas culturales, etc. que no necesariamente tienen su génesis en el narcotráfico. Más bien, entendemos que

el narcotráfico, como experiencia colectiva, ha significado una reconfiguración de la vida cotidiana en la ciudad de Medellín y su área metropolitana, y este hecho ha implicado que diferentes actores pongan en práctica un determinado conjunto de experiencias que es incorporado colectiva e individualmente.

Precisamente, con respecto a esta noción de la reconfiguración, cabría decir que para Elias (2000) la figuración social es en esencia un "modelo cambiante que constituyen los actores sociales como totalidad, esto es, no solo con su intelecto, sino con toda su persona, con todo su hacer y todas sus omisiones en sus relaciones mutuas" (p. 411). Las figuraciones sociales constituyen un tejido de tensiones. La interdependencia de los actores, que es la premisa para que constituyan entre sí una configuración específica, es no solo su interdependencia como aliados sino también como adversarios (Guerra, 2010). En tal sentido, en este trabajo se identifican algunos elementos que permiten caracterizar la manera en que el narcotráfico ha aportado a la transformación de figuraciones sociales, o sea, a las reconfiguraciones que se tejen alrededor del narcotráfico y que estructuran un conjunto de prácticas socioculturales que, a su vez, adquieren sentido precisamente en el marco de estas tensiones.

Las sociologías de la vida cotidiana, según Elias (1998), se ocupan de estudiar los aspectos tanto subjetivos como objetivos de la cotidianidad, el sentido y los significados del hacer humano, la manera en que los individuos viven su vida práctica. En esta vía eliasiana, Wolf (1988) planteó que los estudios sociales que se ocupan de la vida cotidiana ponen su atención en los procesos de producción de la sociedad a través de las prácticas, bajo el entendido de que las prácticas no pueden ser estudiadas al margen de los sentidos que llevan consigo, o lo que a veces se ha entendido como los contextos socialmente compartidos. Esta forma de definir la vida cotidiana como campo de estudio tiene la virtud de que permite comprender lo cotidiano como el lugar fundamental de intersección del individuo y la sociedad (Lindón, 2000). En este sentido, Elias ha sido claro en que no hay razón para pensar lo cotidiano como lo opuesto a lo estructural, no hay por qué pensarlos como dos polos irreconciliables, sobre todo, cuando se trata de procesos de transformación de las estructuras sociales o reconfiguraciones. Por esto, se hace fundamental el estudio de la dimensión experiencial o de la manera en que las personas, en relación con su vivencia de las estructuras, contribuyen

tanto a su reproducción como a su transformación (Elias,1998), en última instancia, lo social reside propiamente en lo cotidiano.

Siguiendo esta línea, a Elias le interesan las formas de la personalidad que emergen a partir de las interacciones cotidianas, en la medida en que la construcción de la personalidad se encuentra anclada tanto a condiciones sociales de inculcación de valores, normas, etc., así como a los procesos de incorporación individual y sus consecuentes modos de expresión. En este sentido, el concepto de habitus encierra el resultado de las tensiones de ambas dimensiones del proceso social, la socialización y la individuación, en la medida en que el habitus se manifiesta en los cánones de conducta así como en los sentimientos, deseos, pensamientos y acciones individuales, cuyos modelos se transforman en una trayectoria histórica y se expresan en las disposiciones compartidas por los miembros de una sociedad o una unidad de pertenencia, como el grupo social, el barrio, la ciudad, etc. (Guerra, 2010). Así pues, en Elias (1991) el habitus se asume como la "estructura social de la personalidad" que se sitúa en los intersticios entre la estructura social y las concepciones y prácticas individuales (Junqueira, 2006; Zabludovsky, 2007).

Los habitus se expresan en modos de comportamiento que, al ser orientados por acciones y motivaciones diversas en la vida cotidiana, no necesariamente deliberadas, aparecen en la realidad social sin un orden aparente. El rol del investigador es intentar aprehender los rasgos comunes de ciertas acciones y formas de interacción sobre la base de un escenario social compartido, pero entendiendo que las configuraciones sociales a partir de determinados habitus no son solo el resultado de la uniformidad y homogenización, sino también, de la individuación. Es decir, el habitus es el carácter social de la personalidad, así como los procesos subjetivos de incorporación de una realidad social. De este modo, la noción de habitus se torna estratégica para caracterizar este doble vínculo, por cuanto a partir de la identificación de los procesos de estructuración y desarrollo de determinados habitus, se puede acceder a los modos en que son individualmente incorporadas las modalidades de percepción, de acción y expresión presentes en una determinada configuración social (Guerra, 2010). El habitus se convierte en el *modus operandi* de los actores en la vida cotidiana y, estos modos de actuar, desear, pensar, sentir permiten tener acceso a las

figuraciones de una sociedad sobre la base de un contexto determinado, así como a la trayectoria histórica de la incorporación individual de prácticas socioculturales en el marco de experiencias comunes, como en este caso, el proceso de construcción de una cierta personalidad social a partir de las reconfiguraciones introducidas por el narcotráfico en la ciudad de Medellín.

Para Bourdieu (1991) el habitus es la estructura social incorporada. Este proceso implica la asimilación de un conjunto de relaciones y prácticas por parte de los agentes sociales en una determinada trayectoria histórica. De acuerdo con el sociólogo francés, el habitus es un sistema de disposiciones internas, o sea, un conjunto de estructuras internalizadas que las personas expresan en los modos en que actúan, piensan, sienten o juzgan. Los habitus serían el resultado de estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes de prácticas sociales (Bourdieu, 1991). En otras palabras, es un sistema de disposiciones que es a su vez producto de la práctica y principio, es decir, una matriz generadora de prácticas, pero, también, de las percepciones, valoraciones o juicios que recaen sobre las prácticas (Capdevielle, 2011). Ahora, los individuos ni son meros portadores de estructuras sociales ni sujetos que se definen solamente en relación con otros sujetos, por esto, es necesario reconocer cuáles son las estrategias que se emplean en la vida cotidiana a partir de las cuales se pretenden alcanzar ciertos fines, que son procesos que poseen una lógica particular. También es necesario identificar cuál es el sentido que orienta estas actuaciones, que hacen que un conjunto de personas se incline hacia ciertos fines en vez de otros (Martínez, 2017). Por ejemplo, si tenemos en cuenta que en esta investigación se ha delimitado el contexto cultural del narcotráfico en Medellín como marco del objeto de estudio, sería necesario mostrar las estrategias desplegadas por determinado habitus a partir de prácticas como consumir ciertos productos o vestirse de ciertas maneras, así como el sentido con el que estas prácticas son incorporadas por quienes las ejecutan y por los modos en que son juzgadas, valoradas o interpretadas por otras personas como componentes culturales del narcotráfico.

El concepto de habitus da un paso más allá del simple hábito o conductas estandarizadas. Es un conjunto de principios de percepción, valoración y actuación que obedecen a la

inculcación generada por el origen y la trayectoria sociales. Estos principios generan tanto disposiciones como hábitos y usos característicos de dichas posiciones en el espacio social, que pueden ser sincrónicas y diacrónicas, y hacen que personas cercanas en tal espacio perciban, sientan y actúen de forma parecida ante las mismas situaciones, así como cada uno de ellos de forma similar en situaciones diferentes (Bourdieu, 1991, p. 92; Martínez, 2017). Pero los habitus son prácticas, modos de ser y de pensar que en la vida cotidiana se expresan de manera pre-reflexiva, por lo tanto, es posible que a través de la identificación de algunos de los componentes de un habitus podamos reconstruir unas ciertas maneras de concebir el mundo por parte de unos actores en determinados contextos, más allá de lo que las personas enuncian o hacen consciente.

En este sentido, el habitus se convierte en una instancia mediadora que permite negociar los deseos, sentimientos y pensamientos individuales con las prescripciones de la estructura social. Así pues, las disposiciones y orientaciones de un habitus no son necesariamente de libre y consciente elección por parte de un conjunto de personas. Pero tampoco son totalmente impuestas. Por ejemplo, como veremos más adelante, en el contexto cultural del narcotráfico en Medellín las conductas asociadas al consumo están dadas por un espacio social común que establece los lineamientos de determinados comportamientos, o sea, que muchas personas, sin ser completamente conscientes, consumen determinados productos o tienen criterios de gusto parecidos sin proponérselo, en este caso, prácticas de consumo y sus derivaciones estéticas que son juzgadas como propias de narcotraficantes. Pero, al mismo tiempo, la elección de un producto de consumo ofrece para muchas personas una posibilidad de realización individual. Por lo tanto, estrenar una casa, tener un carro costoso, unos zapatos de diseñador, se convierten en componentes de una concepción del éxito como condición afirmativa de la sociedad de mercado, pero, para otros, estas pueden ser conductas juzgadas como reproducción de los modos de vida asociados al narcotráfico.

Para Elias (1991), del habitus emergen rasgos de la personalidad que hacen que una persona se diferencie de otros miembros de su sociedad. En la identidad de un individuo hay un repertorio de capas simbólicas, tantas como sean las unidades de pertenencia en las que esté inserto: familia, grupos de amigos, escuela, trabajo, etc. A partir de estos condicionantes, el

habitus permite reconstruir algunas de las orientaciones a través de las cuales las personas conciben y se insertan en la realidad social de su entorno. Para la caracterización de un habitus Elias (1991) propone tener en cuenta los siguientes elementos: 1) la identidad como yo, que es inseparable de, 2) la identidad como nosotros; 3) variaciones en el equilibrio entre la identidad del yo y del nosotros y, 4) el proceso de desarrollo que conecta las distintas fases de la identidad de una persona, y esto incluye las maneras cómo se perciben, se clasifican o se juzgan sus comportamientos en un contexto dado. Todo ello permite precisar los vínculos de una persona con distintos grupos, o sea, con el "nosotros", así como los márgenes de la individuación, teniendo siempre presente que esta dinámica no se da como resultado de procesos conscientes, o sea, la identidad del "nosotros" o del "yo" no necesariamente hace parte de una declaración deliberada, como decir "nosotros los traquetos" o "nosotros los sicarios", etc.

Ahora bien, el habitus como noción y como conjunto de prácticas socioculturales en la vida cotidiana nos permite el acceso hacia la reconstrucción de algunos componentes de la visión del mundo de determinados grupos sociales o individuos en un contexto determinado. La noción de visión del mundo (*Weltanschunng*) se asume aquí desde el punto de vista de la sociología comprensiva desarrollada por Karl Mannheim (1952), quien la presentó como "[…] una serie de vivencias o experiencias ligadas a una misma estructura que, a su vez, se constituye como base común de las experiencias que impregnan la vida de múltiples individuos". (p. 101).

Esta noción en Mannheim hace alusión a un punto de vista social, a un sentido que estructura y a la vez precede la experiencia social (Barboza, 2006), es decir, que no se trata de la mera perspectiva subjetiva que cada actor social elabora frente a la realidad. A través de la interpretación de artefactos culturales, rituales, usos, costumbres que se traducen en prácticas cotidianas, se busca un sentido velado que permanece oculto justamente por ser evidente para todos, que por ser cotidiano se naturaliza, pero que se constituye en el fundamento de los productos culturales observables por cuanto se trata de documentos que atestiguan una cierta manera de asumir la realidad y de manifestarse en ella (Mannheim, 1952; Schlitz, Vieten y Miller, 2010). Ahora bien, la visión del mundo no se puede aprehender por sí misma, debido

a que no tiene una forma inmanente en la realidad social ni es una esfera independiente y, por lo tanto, no es el resultado de un proceso de conceptualización ni de intelectualización de la vida. Antes bien, esta se supone inscrita en los modos de comportamiento de las personas en la vida cotidiana, es decir en los habitus y en las maneras en que estos inciden en la reconfiguración de un contexto determinado, generando nuevas experiencias a diversos actores y transformando el modo en que se experimenta la realidad.

Como indican Schlitz, Vieten y Miller (2010), cada persona construye su propia historia sobre la naturaleza de su realidad a través de las formas generales de la cultura (política, religión, economía, etc.), la región geográfica, entre otros, junto con todas las experiencias que se procesan tanto internamente como en relación con sus entornos. Estos procesos dan lugar a un modo general de verse a sí mismos y al mundo que los rodea, o sea, que la visión del mundo no es el resultado de un solo campo de la cultura o de la experiencia social. Por lo tanto, en este caso, no puede haber algo así como una visión del mundo total que emerja del componente cultural del narcotráfico, en la medida en que no se trata de contextos o espacios recortados o medidos, sino de construcciones sociales. También hay que decir que la visión del mundo no constituye propiamente el resultado de procesos de conocimiento o racionalización sobre una época determinada, su carácter fundamental se encuentra en la expresión de una imagen del mundo de actores concretos en contextos de sentido que son compartidos (Alagna, 2011). Esta imagen del mundo es una expresión de los distintos modos de comportamiento que son orientados por un sentido común que, en esencia, es pre-reflexivo (Casavecchia, 2016).

De esta manera, las visiones del mundo que se manifiestan en formas de la cultura y en prácticas sociales cotidianas poseen un nivel pre-teórico o implícito que los individuos o las colectividades expresan en contextos sociales de manera no deliberada, por esto, la interpretación de los contenidos de estas prácticas no puede partir de concepciones a priori; o sea, desde este punto de vista, la interpretación de prácticas individuales o colectivas es el resultado de una caracterización de lo observable en contextos específicos, y no un punto de partida a través del cual se permita acomodar o bien los intereses del investigador o bien los presupuestos de un paradigma teórico. Según Weller et al (2002) [...] “la interpretación de

las visiones del mundo y de las orientaciones colectivas de un grupo solo es posible a partir de la explicación y de la conceptualización teórica que se desprende desde el conocimiento a-teórico"[1] (p. 379), es decir, de la realidad cotidiana observable. Por esto, las visiones del mundo no se presentan como una forma específica que sea perceptible de manera inmediata, pero pueden ser reconstruidas cuando se identifican formas mediatizadas en relación con un problema específico, constituyéndose, de esta forma, como objeto de conocimiento. Ahora, el sentido de las prácticas en la vida cotidiana se concreta no en los significados por sí mismos, sino en su estrecha relación con el contexto social que enmarca su sentido (Kettler, Meja y Stehr, 1989). Estos nuevos significados que se extraen de las prácticas ya no se basan en la "experiencia ad hoc, directa, sino que han sido `mediatizados´ por fases subsecuentes de análisis. De este modo, la investigación progresa de la visión directa e inmediatamente dada del objeto, a su visión derivativa" (Mannheim, 1963, p. 67). Esto quiere decir que es un proceso constante de interpretaciones, incluso, de interpretación de interpretaciones. Por lo tanto, si se busca revelar las reconfiguraciones de la visión del mundo influenciadas por el narcotráfico en Medellín en tiempos recientes, es necesario intentar una reconstrucción de algunos componentes de los habitus que la conforman, aunque sea de un modo provisional o parcial, pues la visión del mundo, como se dijo, no proviene de una única matriz, como sería, por ejemplo, el impacto y la trayectoria histórica del narcotráfico, pues las visiones del mundo se transforman y se actualizan conforme se reconfiguran las estructuras sociales a través de las prácticas cotidianas.

De acuerdo con Mannheim (1963), el escenario natural del cual se derivan estas visiones del mundo se encuentra en el universo de la vida cotidiana, dado que es allí donde se ponen en juego saberes, deseos y sentimientos que son expresados en un sentido práctico. Y si asumimos que en la vida cotidiana se revelan los aspectos que se ocultan a fuerza de volverse evidentes, el sentido práctico que orienta las actuaciones y manifestaciones cotidianas de las personas está soportado en las estructuraciones de los habitus en determinados contextos. El sentido de muchas de las prácticas dadas en la vida cotidiana de Medellín en el contexto cultural del narcotráfico permanece oculto precisamente porque ha llegado a ser evidente, se ha naturalizado en los distintos escenarios de la vida cotidiana. Por lo tanto, nos hemos dado

[1] Traducción propia.

a la tarea en esta investigación de mostrar que los habitus que orientan en parte las prácticas cotidianas en el marco de las dimensiones culturales del narcotráfico en Medellín, son lo que aquí hemos nombrado como el habitus traqueto (ver capítulo 2) y el habitus sicarial (ver capítulo 3). Justamente, algunos componentes prácticos de estos habitus se constituyen en objetos de interpretación en este trabajo.

Como veremos, estos habitus son registrados por el sentido común a través de la construcción de tipologías sociales. Estas tipologías permiten el reconocimiento de determinadas formas de la personalidad de ciertos individuos, diferenciándolos de otras formas de la personalidad de individuos en contextos diferentes, nuevamente, sin que este proceso de identificación de rasgos típicos en la cotidianidad esté condicionado por la reflexividad o el conocimiento teórico. En esta vía, Bohnsack (2011) plantea que el modelo mannheimiano permite la reconstrucción de tipos sociales en dos caminos que se entrecruzan. Por una parte, la re-construcción de las construcciones de tipos que provienen del sentido común. De otro lado, el camino de la construcción de tipos a partir del estudio de la experiencia práctica de las personas, que transciende la teorización o la interpretación del sentido común y busca aquellas estructuras de la praxis de los actores en el campo de investigación, es decir, sus modus operandi, habitus o estructuras de orientación. Por tanto, el foco de la interpretación se concentra en las prácticas incorporadas y el sentido a-teórico que guía las acciones (Bohnsack, 2011).

Como se podrá ver a lo largo de este trabajo, tipologías sociales como el traqueto o el sicario están mediadas por formas culturales concretas que parten de un conjunto de representaciones construidas colectivamente en Medellín, sobre la base de las experiencias que el fenómeno del narcotráfico trajo consigo a la ciudad. Maneras de hablar, de gesticular, de vestirse, conductas de consumo o elementos particulares de la cultura material y visual, son algunas prácticas que se juzgan como derivaciones del narcotráfico, aunque no se les atribuyan exclusivamente a narcotraficantes. El reconocimiento cotidiano de estas expresiones de la personalidad social, permite analizar las formas en que las dimensiones culturales del narcotráfico se reproducen y se actualizan en tiempos recientes, a partir de la caracterización de las distintas maneras de ser y actuar de un conjunto de personas, es decir,

podremos reconocer las maneras en que, a través de las representaciones construidas sobre el carácter cultural de las prácticas de narcotraficantes, se dio pie al desarrollo de unos habitus particulares que se despliegan en la vida cotidiana de Medellín, en este caso, el habitus traqueto y el habitus sicarial. Ahora bien, si decimos que el reconocimiento de estos habitus y el sentido práctico que los orienta se debe dirigir a los lugares donde ellos aparecen en sus formas naturales, o sea, a los escenarios de la vida cotidiana, entonces se hizo necesario acercarse a algunos espacios donde las interacciones y representaciones culturales se ponen en circulación. Por esto, se implementó una estrategia metodológica que permitiera el acceso a estos escenarios a fin de reconocer cómo estos habitus se ponen en práctica y se estructuran, así como las maneras en que son juzgados e interpretados.

En este proceso de reconocimiento de los modos de circulación de las prácticas cotidianas que se asumen como propias de los habitus traqueto y sicarial, pudimos darnos cuenta de que en la actualidad los escenarios de estos habitus son múltiples y cambiantes, sin embargo, se decidió trabajar en dos campos principalmente. El primero de ellos es el ámbito de la calle, sobre todo, de los espacios públicos de los barrios populares de Medellín donde el estigma y la circulación de la llamada "cultura del narcotráfico" continúa vigente; un contexto, entre otras cosas, a partir del cual se construyen representaciones de todo tipo como películas, novelas, series de televisión, etc. Pero, donde también es posible verificar la reproducción, apropiación y transformación de prácticas culturales cotidianas influenciadas por el modo de vida de los narcotraficantes y sicarios y las maneras en que se actualizan, o sea, las formas que adquieren en tiempos recientes. Para esto, se decidió emprender un trabajo de observación participante en la zona nororiental de la ciudad, comuna 3 Manrique, donde el narcotráfico impactó con significativa fuerza a partir de la introducción de dinámicas sociales propias de este fenómeno, como el aumento de la violencia y combos juveniles ilegales, la movilidad social a partir del consumo, la venta de droga, entre otros factores. La decisión de trabajar en esta zona de la ciudad se tomó porque es un sector que aún hoy continúa siendo foco de múltiples representaciones acerca del impacto del narcotráfico en Medellín, muchas personas continúan hoy considerando a Manrique como una zona que condensa algunas de las prácticas culturales que se le atribuyen al narcotráfico, por ejemplo, la violencia juvenil, la presencia de la droga y, en general, diversidad de consumos culturales que son atribuidos

al modelo cultural del narcotráfico. Lo otro es que efectivamente Manrique guarda una relación histórica con las dinámicas sociales del narcotráfico, sobre todo, la presencia de actores ilegales, por esto, muchas de las expresiones culturales que tienen lugar en este barrio todavía siguen siendo objeto de un estigma que se ha construido a lo largo de los últimos cuarenta años; se dice que de Manrique provienen la mayoría de sicarios, de ladrones, de personas que integran estructuras del tráfico de drogas, etc., aunque esto no se respalde con estudios ni cifras, es decir, es más un producto de las representaciones.

Este ejercicio implicó una presencia permanente en la zona, incluso, instalar el domicilio permanente en el barrio, de tal manera que el trabajo etnográfico no despertara curiosidad, sino que la presencia del investigador se asumiera con relativa normalidad. A lo largo de 12 meses, esta inmersión estuvo concentrada en observar activamente las dinámicas cotidianas de la vida del barrio, el ambiente de las esquinas, de las fiestas nocturnas, de las conversaciones en las tradicionales tiendas barriales. De este modo, se fue dando forma a un campo de observación que permitiera reconocer a sujetos en el proceso de investigación antes que objetos de la observación, tal como lo reclamó Geertz (2003). Así, el objetivo de esta estrategia metodológica estuvo dirigido a permitir al investigador conocer directamente el contexto en el que tienen lugar las actuaciones prácticas en la cotidianidad de las personas, principalmente en los ámbitos juveniles. Esto facilitó el contacto con el conocimiento cultural de grupos de personas, a partir del registro diario de los *modus operandi* de multiplicidad de actores en su ambiente cotidiano. Por supuesto, este ejercicio demandó una apertura de los sentidos que fuera más allá del mero registro visual, lo que permitió el acceso a modos de hablar, maneras de narrar ciertas situaciones o referenciar contextos, los consumos musicales, entre otros asuntos. Estas narrativas y las maneras en que se traducen a acciones prácticas posibilitaron reconstruir los horizontes de sentido de múltiples expresiones de las culturas juveniles, pues, en parte, las metodologías cualitativas permiten reconstruir procesos interactivos que producen sentido práctico o la construcción social de una realidad (Weller, 2011).

De acuerdo con Bonilla y Rodríguez (2005), a través de las narraciones biográficas cotidianas los individuos ejecutan acciones sociales que les permiten construir sus propias vidas y las

de los otros. Sobre estas actuaciones se justifican y legitiman acciones pasadas, presentes y futuras; se formulan explicaciones y se ubican las conductas propias dentro de un marco de referencia socialmente compartido; a su vez, este marco está conformado por un sentido práctico, es decir, a-teórico o pre-reflexivo. Asimismo, fue necesario establecer unos criterios que permitieran trazar objetivos para revisar constantemente el proceso de observación y participación del investigador en el contexto, lo cual implicó, siguiendo a Guber (2001), una evaluación permanente de los niveles de involucramiento y de separación, que es una especie de tensión epistémica propia de estos procesos de observación/participación. Para esto, se tuvo en cuenta un protocolo que permitiera elaborar preguntas descriptivas para interrelacionar elementos de la observación en clave de actores, comportamientos y contexto espacio-temporal. De este modo, se siguió el modelo para la caracterización de situaciones sociales adaptado por Bonilla y Rodríguez (2005), que permite identificar segmentos de observación a partir de componentes como objetos, espacios, tiempos, actividades, actos, actores, eventos, objetivos o sentimientos, a fin de indagar por componentes específicos en situaciones sociales diversas y ordenar y clasificar la información recolectada.

Ahora bien, esta incursión etnográfica permitió al investigador adentrarse en una parte de la realidad cotidiana de una zona de Medellín, lo que supuso reconstruir, en alguna medida, el contexto y el sentido práctico de algunas expresiones culturales que, de cierta manera, todavía se entrelazan con las representaciones e interpretaciones que se han construido alrededor del fenómeno del narcotráfico; sin embargo, fue necesario complementar este ejercicio con una serie de entrevistas narrativas con personajes clave que fueron seleccionados en el proceso de observación, bien fuera por sus roles destacados dentro del contexto, por las actividades específicas que desempeñaran o por su trayectoria y experiencia. En este sentido, se realizaron 12 entrevistas narrativas individuales a profundidad, que permitieran entablar conversaciones en medio de un cierto grado de informalidad para generar interés en el actor informante. Cada entrevista se realizó a partir de cinco encuentros aproximadamente, de una hora cada uno. De estas conversaciones se extrajeron testimonios que aparecen a lo largo de la investigación bien como narración o enunciación de ciertas prácticas, o bien como evidencia de los juicios y perspectivas de los participantes sobre determinadas situaciones o sobre las prácticas de otros actores. Esto posibilitó mantener un cierto equilibrio entre las

distintas maneras en que los actores explicitan los procesos de identidad del “yo”, del “nosotros” y las perspectivas o juicios sobre las prácticas de los “otros”.

Al mismo tiempo, este proceso implicó contrastar los testimonios y perspectivas de los actores informantes que son habitantes del barrio Manrique, fundamentalmente de clase media/baja y baja, con la realización de entrevistas de características similares a personas de otras zonas de la ciudad, como estudiantes universitarios, profesionales o empleados de sectores de clase media y media/alta. Esto se hizo con el propósito de ampliar la perspectiva sobre las prácticas culturales y evidenciar la construcción de representaciones y prejuicios alrededor de la estructuración de los habitus traqueto y sicarial. Cabe decir que la identidad de casi la totalidad de entrevistados se mantiene en reserva debido a que manifestaron no querer aparecer en el texto final de la investigación, dado que algunas veces se hace referencia a actividades ilegales, tanto en primera como en tercera persona, lo cual no genera una plena confianza en los participantes.

De otra parte, la estrategia metodológica se complementó con la realización de una serie de entrevistas grupales realizadas a partir de la dinámica de un grupo de discusión establecido de acuerdo con los lineamientos formulados por Krueger (1991). La implementación de esta técnica de recolección de información implicó la conformación de un grupo de siete integrantes que no se conocían entre sí y que provenían de diferentes contextos socioeconómicos y culturales, con el propósito de garantizar una muestra heterogénea de testimonios, opiniones y consideraciones sobre la caracterización de los habitus traqueto y sicarial. Sin embargo, los integrantes tenían en común ser habitantes de Medellín y estar en un rango de edad entre los 20 y los 40 años, que son criterios de homogeneidad necesarios para que la muestra sea significativa (Ibáñez, 1989). A partir de una serie de temas propuestos por el investigador, quien hacía las veces de moderador, se formularon algunas consideraciones polémicas acerca de la llamada cultura del narcotráfico y su presencia en Medellín en tiempos recientes, de tal manera que se suscitaran reacciones en los entrevistados. En este ejercicio se ejecutó una estrategia que algunos han nombrado como “entrevistas de foto-elucidación” (EFE) (Prosser y Schwartz,1998; Meo y Dabenigno, 2011), donde las imágenes, principalmente fotográficas, se convirtieron en el principal referente de

las discusiones acerca de los habitus en el contexto cultural del narcotráfico en Medellín, así como en disparadores de relatos y narrativas en los participantes. Los temas que se discutieron en el grupo partían de la solicitud del investigador de aportar opiniones acerca de lo que ellos identificaban como rasgos típicos de tipologías sociales provenientes del contexto cultural del narcotráfico en la ciudad como el traqueto, el sicario, la grilla o la prepago. Estas solicitudes partieron de consignas como: "cuáles cree que son las características principales de un traqueto ¿Puede mostrarlo por medio de fotografías u otro tipo de imágenes?" o, "¿Cómo se imagina a una mujer el contexto del narcotráfico? ¿Puede mostrarlo con fotografías?". En este proceso los integrantes aportaron una serie de imágenes que, en algunos casos, fueron incluidas en calidad de material empírico de la investigación, previo consentimiento de los participantes. En otros casos, las imágenes fueron aportadas por el investigador y fueron extraídas del trabajo de campo o del material que circula en redes sociales u otras plataformas de internet.

De este modo, las imágenes adquieren una doble función en este trabajo: como ejercicio de ilustración respecto de algunos temas o como documentos de las concepciones sobre determinadas prácticas culturales que manifestaron los participantes. El grupo de discusión transcurrió principalmente en encuentros virtuales, pues el trabajo cara a cara se dificultó debido a la falta de recursos o a la falta de tiempo de los integrantes. Algunas plataformas virtuales o redes sociales como *Whatsapp* permitieron resolver los inconvenientes prácticos para los encuentros. Se hicieron encuentros semanales de una hora cada sesión, sin embargo, algunos integrantes decidían aportar material de discusión de manera permanente a través de los medios virtuales. Esta dinámica se desarrolló durante 60 días aproximadamente y finalizó cuando se notó que la información aportada por los participantes no agregaba nuevos datos o cuando se hizo evidente que algunos integrantes empezaban a manifestar cierto desgaste.

Ahora bien, el otro campo donde se decidió trabajar en la recolección de información fue en las plataformas virtuales. De estos escenarios donde tienen lugar prácticas cotidianas las redes sociales constituyen en la actualidad un ámbito fundamental. La circulación de imágenes y de productos audiovisuales a través de plataformas como *Youtube*, *Instagram*, *Facebook* y *Twitter* componen un espacio cultural dinámico de construcción de identidades,

de intercambio de tendencias de la cultura visual y de la moda, de formas narrativas del cuerpo, de la demostración del poder económico y el lujo, entre otros. Con una estrategia de búsqueda de información codificada con *hashtags*, se detectaron formas de circulación de diversas narrativas sobre las representaciones y juicios acerca del narcotráfico en el sentido cultural. En este caso, se aplicaron herramientas de la llamada etnografía virtual que permite asumir el doble rol que tienen las interacciones en internet, o sea, tanto en el carácter cultural de internet, como el internet mismo comprendido como artefacto cultural (López-Rocha, 2010; Shumar y Madison, 2013). Internet se asumió como campo del trabajo etnográfico y no como objeto de estudio, por lo tanto, lo que interesó en esta investigación fueron los procesos mediados culturalmente que se dan en las interacciones de las redes sociales, es decir, estas se asumen como medios de expresión cultural cotidiana, como espacios donde se ponen en juego pensamientos, deseos, sentimientos. Estas mediaciones están principalmente establecidas por imágenes que se ponen en circulación y generan reacciones en los consumidores de internet, de tal manera que es posible darse cuenta cómo las personas interactúan a partir de la mediación de las imágenes y las opiniones que representan concepciones sobre determinado asunto que, en el caso de este ejercicio, tenían que ver con el reconocimiento de los rasgos culturales del narcotráfico en Medellín como principal objetivo del trabajo etnográfico.

Los *hashtags* funcionaron como códigos en el proceso de indagación que permitían rastrear publicaciones y comentarios, cuya selección no dependiera del juicio del investigador. A través de criterios de búsqueda como *#Narcostyle*, *#Traquetos*, *#Sicario*s, *#Narcolujo*, entre otros, se pudieron encontrar algunas maneras en que se construyen narrativas sobre los modos de comportamiento que se les atribuyen a las dimensiones culturales del narcotráfico. Por supuesto, internet no permite establecer una homogeneidad de grupos sociales, sin embargo, fueron añadidos criterios que acotaban el espacio a Medellín y a Colombia. La etnografía virtual permite establecer criterios de la delimitación de comunidades virtuales que, si bien no son grupos sociales específicos, a partir de la interacción y la mediación de formas culturales como las imágenes y el carácter comunitario de las redes sociales, es posible darle forma de campo sociocultural a internet, o sea, asumir el ciberespacio como una realidad etnográfica (Domínguez, 2007). En este sentido, pudimos ver cómo las redes sociales se

convierten en escenarios para la circulación de atributos y características que definen hoy aquello que aquí llamamos el habitus traqueto y el habitus sicarial que, como veremos, se actualizan constantemente con contenidos provenientes de las prácticas cotidianas, por una parte, y por las influencias de prácticas culturales globales, por otra. Con esto, mostramos que aquello que aún hoy se sigue señalando en Medellín como "la cultura del narcotráfico", no proviene exclusivamente de prácticas culturales de los narcotraficantes, ni tampoco son únicamente formas de reproducción del estilo de vida de los narcotraficantes de los años ochenta y noventa. Aunque se conserven ciertos sedimentos históricos de un fenómeno cuya trayectoria se ha desarrollado por más de cuarenta años, en el contexto de internet el carácter cultural traqueto y sicarial tiene además una existencia a partir de lo que Hine (2004) denomina la "praxis virtual", que tiene que ver con las maneras en que las personas interactúan en plataformas de virtuales, donde se intercambian formas culturales que permiten al investigador reconstruir las concepciones y representaciones sobre un contexto dado.

La mayor parte del material que circula en las distintas plataformas de internet son imágenes, por lo que en este trabajo de investigación estas adquieren un valor sociológico como documentos de las relaciones culturales que se tejen alrededor del narcotráfico, así como de los distintos significados y representaciones que se condensan en la circulación de material visual. Además de la selección de imágenes producto de las entrevistas, se buscó registrar las opiniones y reacciones de las personas sobre determinada imagen, de tal manera que, el sentido de las imágenes no se restringiera a una interpretación formal, estética o semiótica, sino que permitiera la caracterización de interacciones sociales. Por lo tanto, se emplean imágenes como fuente de datos, para centrarnos en la imagen como instrumento de investigación de las relaciones sociales. De acuerdo con Ortega (2009), las imágenes constituyen el registro de una cierta interpretación del mundo y del análisis de una imagen surge una interpretación de otra interpretación.

Al mismo tiempo, la implementación de imágenes como documento de relaciones sociales y culturales nos acercaron metodológicamente a las fuentes teóricas de esta investigación, en la medida en que pudimos usar algunos componentes del llamado Método de Interpretación

Documental (MID). Esta herramienta metodológica, formulada por Mannheim (1952), ha sido desarrollada en los ámbitos de la investigación social para usar las imágenes como registro de la visión del mundo de su productor, como registro de la visión del mundo de quienes son representados en ellas, o como registro de la visión del mundo de su receptor (Barboza, 2002). De acuerdo con esta estrategia, los artefactos culturales poseen tres niveles de sentido que deben ser explorados por el analista: un sentido inmanente u *objetivo* que se encuentra dado naturalmente e implica un ejercicio descriptivo, un sentido *expresivo* que se trasmite a través de palabras, acciones o gestos que connotan intenciones orientadoras, por lo tanto implica un ejercicio analítico, y un sentido *documental* que considera las formas culturales como documentos distintivos del período o sociedad en que fue producido, para evidenciar la singularidad de un grupo social o de una época determinada, como si se tratara de documentos de la concepción del mundo en determinado contexto, por lo tanto implica un ejercicio interpretativo (Barboza, 2006). De este modo, las imágenes que aparecen a lo largo de este trabajo han sido usadas para denotar el carácter autoreferencial de las relaciones socioculturales que se condensan en ellas. La autorreferencialidad se entiende como una dimensión experiencial compartida tanto de quienes aparecen en la imagen como de aquellos que la producen, así como de quienes las ponen en circulación, independientemente de los preconceptos del investigador (Bohnsack, 2009; Weller y Braga, 2011).

Por último, este trabajo de investigación consta de tres capítulos. En el primero de ellos, titulado *Relaciones narcotráfico-cultura y su rol en los estudios sociales*, nos concentramos en analizar de qué manera en el amplio panorama de las ciencias sociales y humanas se han intentado acercamientos a las dimensiones culturales del narcotráfico en América Latina, aunque haciendo alusión constante al contexto colombiano y especialmente a Medellín. En esta ruta, veremos cómo aparecen diferentes modos de abordar la relación narcotráfico-cultura a través de nociones utilizadas bien como herramientas conceptuales generales o bien como categorías que enfatizan características específicas de esta relación. Entre ellas se destacan la noción de "narcocultura" que, por una parte, se refiere al conjunto de valores, tradiciones y pautas de conducta que componen un cierto modelo cultural de vida basado en las prácticas de los narcotraficantes y, por otra parte, se asume esta noción en el sentido de los registros estéticos que se producen en el contexto del narcotráfico o a partir de él. Allí

sobresale la noción de “narcoestética” como derivación categorial específica asociada a representaciones y expresiones culturales como narco-literatura, narco-arquitectura, narco-series, entre otros, que resaltan los registros y medios que comunican o simbolizan el narcotráfico. A través de esta revisión de las principales maneras a través de la cuales se ha caracterizado la relación narcotráfico-cultura, pudimos sopesar los alcances, las ventajas y los desafíos de estudiar las dimensiones culturales del narcotráfico, a fin de precisar el ámbito de investigación específico de este trabajo.

En el segundo capítulo, titulado *Expresiones culturales cotidianas del habitus traqueto*, nos ocupamos de mostrar cómo a través de las reconfiguraciones sociales introducidas con el narcotráfico surge un contexto que actualmente da sentido a diversas prácticas culturales en Colombia, teniendo a la ciudad de Medellín como escenario fundamental. Ubicamos estas prácticas y formas culturales en los lugares de la interacción cotidiana y veremos de qué manera, a partir de allí, muchas personas perciben, juzgan y actúan con base en un marco de experiencias común basado en el contexto cultural del narcotráfico. En este sentido, reconocemos que muchos de los componentes culturales que se encuentran en este contexto no son imputados a los narcotraficantes, sino que hacen parte de un conjunto de representaciones y estereotipos que van más allá de las dinámicas ilegales del tráfico de drogas. Sin embargo, veremos de qué manera persisten diversas referencias y atributos basados en la trayectoria histórica del narcotráfico en Medellín, pero que, en la actualidad, se nutren de referencias y tendencias culturales globales, es decir, que las dimensiones culturales del narcotráfico hoy por hoy no tienen una génesis exclusivamente en el modo de vida de los narcotraficantes. Así, veremos de qué manera se producen y reproducen una serie de expresiones culturales en la cotidianidad de Medellín que se traducen en términos prácticos, y son estas prácticas las que conforman lo que llamaremos el habitus traqueto, entendido como un modo de ser, de pensar, de desear y actuar que adquiere sentido en el contexto cultural del narcotráfico. El habitus traqueto está compuesto, entre otros factores, por unas prácticas del consumo propensas a la ostentación; por unas ciertas tendencias en la indumentaria y la apariencia personal, por los roles desempeñados por algunas mujeres y las prácticas estéticas femeninas, así como por algunas manifestaciones del gusto estético y las formas en que se asumen ciertas tradiciones culturales.

En el tercero y último capítulo que hemos titulado *Expresiones culturales cotidianas del habitus sicarial*, mostramos algunas de las maneras en que se despliegan las características socioculturales de lo que entenderemos como el habitus sicarial, asumiendo que es otra forma de expresión, en términos prácticos, de las reconfiguraciones de la visión del mundo influenciadas por el narcotráfico en Medellín. Veremos que, si bien el habitus sicarial guarda una estrecha relación con el habitus traqueto a la luz del contexto cultural del narcotráfico, posee al mismo tiempo unas dimensiones específicas mucho más cercanas a las culturas juveniles, que tienen como modelo de representación y producción de significados el fenómeno que en Colombia hemos conocido como el sicariato. Al mismo tiempo, su especificidad radica en las diferentes maneras en que las personas en sus interacciones cotidianas juzgan, interpretan y representan algunas prácticas culturales juveniles como derivaciones de un cierto modo de vida sicarial. La reconstrucción de algunos de los componentes que estructuran este habitus, parte de la descripción e interpretación de ciertas prácticas culturales que tienen lugar entre jóvenes de Medellín en tiempos recientes, sus modos de circulación y apropiación, así como en la conformación de estereotipos y prejuicios que se forman alrededor de estas prácticas. Principalmente, abordaremos algunos modos de expresión de la cultura material y visual ejemplificada en la relación con las motocicletas, los consumos culturales de ciertas músicas, algunas características particulares de la indumentaria, ciertas expresiones del lenguaje o determinadas prácticas estéticas, y las diferentes formas de interacción y expresión cultural con relación a las mujeres como un criterio transversal.

1. Relaciones narcotráfico-cultura y su rol en los estudios sociales

Del conjunto de dimensiones estudiadas acerca del narcotráfico en Colombia se pueden señalar cuatro grandes bloques de problemas: el tráfico de drogas y su papel en el desarrollo económico del país; las incidencias del narcotráfico en la instauración de un orden político particular sobre la base del debilitamiento del Estado y la consecuente crisis de gobernabilidad; la crisis social y el conflicto desatados por el narcotráfico como resultado de la ausencia de regulación del Estado; las cuestiones culturales, principalmente las prácticas derivadas de nuevas dinámicas de consumo y las representaciones sociales acerca del narcotráfico que se encuentran mediadas por productos y formas culturales.

Desde una perspectiva económica, se puede ver que ya desde finales de la década de 1980 aparecen análisis que se refieren al impacto de este fenómeno en la economía nacional (Urrutia,1990; Tokatlian y Bagley, 1990). Se asumen posturas que van desde el análisis de un modelo económico debilitado como el colombiano y sus efectos negativos en las alternativas para enfrentar la crisis social (Arcila y De Quinto, 2004; Kenney, 2007), hasta explicaciones que establecen indicadores concretos de cómo impacta el narcotráfico y sus dineros ilegales en un modelo en aprietos debido al paralelismo de una economía subterránea ligada al narcotráfico (Dombois, 1998; Thoumi, 2005b; Steiner y Corchuelo, 1999; Mejía y Rico, 2010).

Asuntos como papel de las autoridades estatales en el control de la oferta y la demanda de las drogas de uso ilícito (Arrieta et al, 1990), los niveles crecientes en la renta de la propiedad tanto rural como urbana (Kalmanovitz, 1990; Gómez-Buendía, 1990), nuevas prácticas de consumo (Arango y Child; 1984; Arango 1988), entre otros, que no son de fácil constatación debido a lo complejo que se hace dimensionar la verdadera capacidad de infiltración y cooptación del tráfico de drogas (Rocha, 2000). Este es un hecho que resulta importante dado que las diferentes alternativas que buscan adecuar las capacidades de control del Estado, la neutralización y la prevención del fenómeno parecen no ser suficientes como se muestra en García y Stöckli (2014) y en UNODC (2016).

No obstante, los análisis de la instauración de nuevas instituciones económicas son herramientas que permiten dilucidar en alguna medida de qué manera se establecen unos circuitos económicos que dependen del narcotráfico como nuevos empleos ligados a la cadena productiva de las drogas, formas de legalización o lavado de activos, la explotación de recursos asociados al cultivo de coca y amapola que imponen nuevas dinámicas sociales y culturales (Corchuelo y Steiner, 1999; Thoumi, 2005a; Jansson, 2008).

Durante las dos primeras décadas del siglo XXI, se aborda el problema del narcotráfico en el amplio panorama del ciclo producción, distribución y consumo fundamentalmente sobre la base del conflicto armado (Vargas, 2005, 2002) y el papel, por una parte, de la insurgencia armada en el control de los territorios para la producción e implementación de canales de distribución de drogas (Ferro y Uribe, 2002; Pizarro, 2011; Villar y Cottle, 2011) y, de otro lado, el rol de los grupos paramilitares (Cubides, 2004; Duncan et. al., 2005), que en buena medida son asumidos como herederos de los antiguos modelos de organización criminal conocidos como carteles (Garcés, 2005), responsables de la distribución y consumo de drogas en las zonas urbanas del país, aunque el estudio de Duncan (2014) amplía el problema a las dinámicas de producción rural y los impactos en los escenarios trasnacionales.

Se puede notar que, en general, el análisis de las condiciones económicas del narcotráfico pasa de considerar asuntos relacionados con las mafias urbanas de carácter local, a la formulación de problemas asociados a la fragmentación regional, el domino económico-político de los territorios, y la alimentación financiera de un conflicto armado que se expande y recrudece durante los últimos años de la década de 1990 y comienzos de la década del 2000 (Pizarro, 2004). Aunque, como advierte Ávila (2011), el proceso de desurbanización del fenómeno del narcotráfico hay que matizarlo en la medida en que surgen nuevas formas a través de las cuales el narcotráfico incide en los procesos sociales de las ciudades colombianas, por ejemplo, a través de lo que él denomina el narcomenudeo, micro-extorsión, entre otros. Es decir, debe tenerse en cuenta que el narcotráfico se reconfigura y adapta a nuevas condiciones del mercado de las drogas y a las estrategias de combate del Estado, mutando constantemente su estructura organizacional que impacta en las sociedades urbanas de manera diversa. El diseño de una política antidrogas y los resultados de violencia y

agudización del conflicto sin soluciones socioeconómicas concretas, que aporten al desarrollo del país, son examinados de manera exhaustiva por Tokatlian (2009); Holmes, de Piñeres y Curtin (2006) y Henderson (2012).

En términos prácticos, es difícil encontrar una separación clara entre problemas económicos, políticos y socioculturales, por tanto, los asuntos que se acaban de describir, se encuentran directamente conectados con el segundo bloque problemático enunciado más arriba, que se relaciona con las disputas políticas entre el Estado y el establecimiento de órdenes políticos heterogéneos que, en ocasiones, mantienen una relación de equilibrio con el Estado a partir de las corruptelas políticas y la participación de funcionarios (Duncan, 2014) y, en otros momentos, parecieran poner en vilo la estructura institucional (Melo, 1998).

En buena medida, el análisis político alrededor del narcotráfico en Colombia se desliza hacia el problema de cómo debe el Estado enfrentar las organizaciones narcotraficantes. En el caso de Duncan (2014), se cuestiona la manera en que las organizaciones ilegales se dedican a la producción de poder político, en términos de legitimación social de sus esferas de poder, casi siempre en la medida en que pretenden conservar el poderío económico y sus vínculos con las instancias decisivas del poder político para su beneficio directo. De esto resulta una agenda de constante generación de mecanismos de penetración del Estado a través de redes clientelistas y toda suerte de formas de corrupción (García y Revelo, 2010). Este ejercicio del poder se hace presente en todas las escalas de industrialización del negocio de la droga, pues se requiere de una dominación paralela a la del Estado para garantizar la efectividad del ciclo industrial, construyéndose así lo que Ovalle (2010) llama un “campo de lucha por la legitimidad”. Sin embargo, según Duncan (2014), la coexistencia entre instituciones democráticas estatales y los poderes factuales organizados por el narcotráfico se conserva por lo general de manera más o menos estable, gracias a que los Estados, como en el caso de Colombia y México, se inclinan hacia la obtención de incentivos tolerando en buena medida el poder autoritario de las organizaciones criminales que conlleva a la conservación de sus dominios sociales. En este panorama, existen varias posturas que, por una parte, defienden la labor del Estado en términos del sostenimiento de las esferas del poder y el control social (Duncan et. al., 2005; Devia y Cadena, 2013; JIFE-UN, 2017) y, de otro lado, hay quienes

de manera clara manifiestan una pasividad del Estado como coadyuvante de una desinstitucionalización paulatina que repercute en el crecimiento del poder de las organizaciones del narcotráfico y en una crisis social generalizada, que se resume en el fracaso de la política del Plan Colombia (Fernández, 2002; Gaviria y Mejía, 2011; Henderson, 2012).

En cuanto al tercer bloque de problemas, la crisis social se atribuye en parte a la ausencia de políticas estatales y a la falta de institucionalidad que facilita la labor de actividades ilegales a través de la oferta social, el empleo y el mejoramiento de las condiciones de vida que las organizaciones ligadas al tráfico de droga posibilitan (Flores, 2009). Como afirma Bedoya (2013), en muchas zonas urbanas, y en Medellín de una manera más clara, se puede pensar que muchas comunidades no han contado con otras alternativas más que sucumbir ante el empresariado violento que se inserta en su vida cotidiana. Por tanto, se hace complejo analizar el problema del narcotráfico como un mero fenómeno criminal de carácter económico-político, sino que, además, debe vincularse a un análisis de las condiciones sociales en que el narcotráfico empieza a penetrar en el país, como se muestra en los intentos de algunos historiadores del narcotráfico (Betancourt, 1998 y 1999; Sáenz, 1997; Henderson, 2012), para quienes se deben precisar las condiciones sociales en que este fenómeno se acrisola en términos de una descomposición social acelerada (Fernández, 2002). En parte, estos asuntos son analizados en tiempos más actuales en clave de una crisis social que sigue sin resolverse a pesar del enfrentamiento policivo que el Estado sostiene históricamente para atacar el narcotráfico en las regiones, principalmente en los asuntos que se refieren a la producción de la droga (Giraldo et. al., 2011; Villar y Cottle, 2011).

Desde el punto de vista sociológico, hay una indagación por el narcotráfico en términos de la configuración organizacional en que se soporta, además de sus mutaciones y adaptaciones actuales (Romero y Arias, 2011; González-Bustelo, 2014). La especificidad de las organizaciones vinculadas el tráfico de drogas ilegales en Colombia se puede ver, por una parte, en las dinámicas que transforman patrones de vida y de consumo que se diseminan con la ayuda de un modelo aspiracional instalado por el narcotráfico bajo sus códigos de

afirmación simbólica y, unido a esto, el fenómeno particular de movilidad y ascenso social de capas de población históricamente marginadas (Camacho, 2010).

Hay otros factores importantes a través de los cuales los estudios sociales intentan ofrecer un panorama que, a grandes rasgos, muestre de qué manera se inserta el narcotráfico en la ciudad de Medellín durante las últimas cuatro décadas. Por ejemplo, Martin (2012) recurre a explicaciones que, desde un punto de vista estructural, intentan dar cuenta de cómo a partir de la falta de oportunidades sociales y culturales, la conformación familiar disfuncional, el desarraigo territorial producto del conflicto armado ya desde la década de 1970, la precariedad en alcance y cobertura de los sistemas educativos, la ausencia institucional del Estado, entre otros, se puede comprender la capacidad de penetración y cooptación social del narcotráfico, luego de la incursión de los carteles de la droga y sus derivaciones directas como la violencia que se expresa en un conflicto producto de la conformación de grupos de sicarios. Aparece así el sicariato como factor fundamental en las formas de acción del conflicto urbano y la reconfiguración de los sistemas de control social en Medellín (Baird, 2015a, 2015b; Galeano, 2017).

El cuarto bloque problemático se relaciona de una manera más directa con este trabajo. En este ámbito sobresale una pregunta que, en términos generales, indaga por las posibilidades de asumir el narcotráfico como un modelo de vida sociocultural, cuyos valores, normas, creencias y pautas de comportamiento, así como sus representaciones, se han difundido socialmente a través de la figura del hombre exitoso que reconfigura las motivaciones de ascenso social basado en el consumo ostentoso (Arango, 1988), la actitud violenta o las lealtades familiares. En este sentido, sobresale el trabajo de (Salazar y Jaramillo, 1996) que ha significado un aporte paradigmático en términos del estudio sociocultural del narcotráfico y el análisis de la constitución de un modelo de vida que se reconfigura con el advenimiento de este fenómeno en la ciudad de Medellín[2].

[2] Vale la pena extraer un fragmento del texto de Salazar y Jaramillo (1996) para hacerse una idea del contexto del debate en torno a la presencia de la llamada cultura del narcotráfico en Medellín: "Ante todo este panorama, la perspectiva que se ha afirmado ha sido híbrida, conformada con valores y costumbres de la tradición de antioqueñidad y otras formas propias de una sociedad de consumo llevada al extremo. Así, la particularidad de Medellín podría estar dada por un mayor impacto social de ciertas formas de consumo y estilos de vida propagados por el narcotráfico. […] Paradójicamente, el periodo más violento en la historia de la ciudad ha sido

Por lo tanto, en este capítulo nos concentraremos en analizar de qué manera las ciencias sociales y humanas se han acercado a las dimensiones culturales del narcotráfico en general. En esta ruta, aparecen diferentes modos de abordar la relación narcotráfico-cultura a través de nociones utilizadas bien como herramientas conceptuales generales o bien como categorías que enfatizan características específicas de esta relación, entre ellas se destacan la noción de *narcocultura*, que es particularmente significativa en el contexto mexicano donde el fenómeno del narcotráfico se nombra comúnmente como *el narco*. También sobresalen la noción de *narcoestética* con derivaciones categoriales específicas asociadas a representaciones y expresiones culturales como narcoliteratura, narcoarquitectura, narcotelenovelas, entre otros, que resaltan los registros y medios que comunican o simbolizan el narcotráfico. Estas diferentes maneras de nombrar la relación narcotráfico y cultura irán apareciendo a lo largo del capítulo conforme los trabajos y autores revisados hagan uso de una u otra categoría.

Ahora bien, en este panorama se mostrará que tales nociones más que hacer referencia a *una cultura* producida e incorporada por un grupo social específico como los narcotraficantes, aluden más a un terreno cultural que en América Latina se le ha atribuido al narcotráfico, pero que, en cierta medida, ya se encuentra prefigurado en las formas culturales propias del sistema ideológico, político, económico y social que le cabe a la experiencia histórica latinoamericana. Es decir, hay ciertas formas de la cultura que emergen en Latinoamérica a partir de lo que la dinámica social del narcotráfico instala y adquieren un significado especial siguiendo su propia lógica de legitimación, pero hacen parte de una lógica cultural más amplia que es propia de estos países en su adaptación a los procesos de modernización económica y social de los años 70 y 80. O sea, si bien estos procesos podrían equipararse a otros fenómenos culturales, sociales y económicos, en países como Colombia adquieren un carácter específico a través del narcotráfico.

---

uno de los más ricos en la expresión de diversas subculturas, estilos de vida, lenguajes y nuevas valoraciones sobre el trabajo, la vida, la muerte, la familia y la religión. La problemática de los jóvenes en Medellín ha puesto en evidencia el quiebre del modelo tradicional de familia y escuela y el mayor peso de otros espacios de socialización: la calle, la gallada, la banda, los grupos culturales y deportivos" (pág.33).

A fin de acotar el campo de la revisión conceptual según el objetivo de este trabajo, se asumirá como contexto principalmente Colombia. Sin embargo, será inevitable el recurso a otros países como México, dado el nivel de avance de los estudios sobre la relación narcotráfico-cultura en ese país y el relativo atraso de la investigación en Colombia sobre esta materia. Además, esto dará la posibilidad de darnos cuenta que las dimensiones culturales que se atribuyen al narcotráfico hacen parte tanto de un fenómeno transnacional como local, de acuerdo a la especificidad de los contextos en los que emerge. Para mostrar el estado del arte de esta relación, se seleccionaron principalmente artículos de revistas académicas, libros, capítulos de libro y tesis de posgrado, dejando de lado, en principio, el material de análisis y revisión periodística que se encuentra en gran número -sobre todo en plataformas de internet-, ya que debido a su circulación cotidiana es más apropiado para analizar en los capítulos posteriores. Este material seleccionado proviene principalmente de enfoques sociológicos, antropológicos y de los estudios culturales y ha sido producido en su mayoría durante los últimos 25 años.

Este capítulo consta de tres partes. La primera parte, está destinada a mostrar los intentos que han hecho algunos estudiosos por caracterizar conceptualmente la relación narcotráfico y cultura, exponiendo sus principales discusiones, argumentos y categorías analizadas. La segunda parte, se concentra en la lectura que hacen algunos autores de la dimensión cultural del narcotráfico como un modo de vida. Este segundo apartado estará a su vez dividido en tres secciones donde se examinan algunas prácticas, valores y creencias adjudicadas tanto a los modos de vida de los traficantes de droga como a su reproducción por parte de actores o grupos sociales específicos. La primera de estas secciones se acotará a las prácticas económicas como el consumo y la ostentación. En la segunda, se mostrará cómo en el marco de la hipótesis cultural del narcotráfico en cuanto modo de vida, se crean tipos sociales que caracterizan un habitus particular, como el caso del sicario y las subculturas juveniles. La tercera parte, expone la variante del modo de vida del narcotráfico que se basa en la ilegalidad y sus estrategias validadoras. La tercera parte, da cuenta de otro eje de análisis que concentra la atención de los investigadores, que tiene que ver con los medios de representación o los registros artísticos y su principales contenidos estético-comunicativos que hacen alusión o simbolizan el narcotráfico. En este punto sobresalen las relaciones entre el narcotráfico y

ciertas expresiones artísticas particulares como la música, la literatura, el cine, series de televisión o telenovelas, las artes plásticas y la arquitectura. Como se podrá constatar, entre la segunda y la tercera parte las dimensiones éticas y estéticas se hacen presentes de manera frecuente, sin embargo, en la segunda se alude más al carácter cotidiano de estas dimensiones, mientras que, en la tercera, lo estético se acerca más al rango de lo formal. Finalmente, se formulan algunas conclusiones tendientes a sopesar los alcances, las ventajas y los desafíos de estudiar las dimensiones culturales del narcotráfico, a fin de precisar el ámbito de investigación específico de esta tesis.

1.1. Los intentos por definir la relación narcotráfico - cultura

Todos llevamos un narco adentro, con esta afirmación Omar Rincón (2013) titula un trabajo que ha sido tomado como paradigma de los estudios sobre las dimensiones culturales del narcotráfico en Colombia. Para Rincón (2013), en Colombia el narcotráfico encarna la manifestación de unos rasgos culturales que hacen parte de la vida social propia de países latinoamericanos en los cuales se convive normalmente con la narcocultura, si bien esta no se deriva de una relación directa con la producción, tráfico o consumo de drogas ilegales. Es decir, que no hay que ser narcotraficante para producir o reproducir la narcocultura. Los argumentos de Rincón (2009, 2013), constituyen una muestra de que para algunos en Colombia se configuró una cultura del narcotráfico con la llegada y consolidación del comercio de drogas ilegales, principalmente de cocaína desde los años 70 (Gardeazábal 1995; Abad, 1995). Esta derivación particular de la cultura ha llegado a ser un modelo preponderante en algunas regiones del país, a menudo siendo Medellín uno de los ámbitos más destacados en este proceso. Ahora bien, decir esto conlleva un desafío que implica mostrar los principales factores a la hora de tejer esta relación entre el narcotráfico y la cultura, o sea, cuáles son sus características singulares, pues no siempre cuando se habla de una cultura del narcotráfico o narcocultura se explicitan sus contenidos y, si se hace, algunas veces resultan ambiguos. En ocasiones, esta relación se define por la producción cultural de los traficantes de droga; otras veces se da a entender como una creación discursiva de medios de comunicación; por momentos, se hace referencia a ciertas formas culturales inspiradas en el modo de vida de los traficantes, el cual es reproducido por grupos poblacionales que no

necesariamente tienen relación con la ilegalidad. Resulta ambigua también, porque los rasgos culturales que se le atribuyen al narcotráfico resultan al mismo tiempo triviales, cotidianos, naturalizados, así como complejos y difíciles de definir.

Desde el punto de vista del término, lo "narco" funciona como palabra independiente para referirse bien sea al narcotráfico o a los narcotraficantes. Pero también funciona como elemento compositivo en la medida en que fija el significado que adquieren las palabras que se le agregan, en este caso, la palabra cultura, es decir, funciona como un prefijo que determina o modula la raíz. Ahora bien, como anotan Castañeda y Henao (2011), con el uso habitual que se le ha dado a este elemento compositivo, hay palabras compuestas cuyo significado se ha vuelto cada vez más autónomo, por encima de su mera estructura gramatical. Este es el caso de términos como narcocultura o narcoestética, que en países como Colombia y México han adquirido autonomía lingüística para referirse a un conjunto de objetos, prácticas o personas que recogen ciertas particularidades y adquieren un significado cultural distintivo en relación con el narcotráfico como fenómeno social, y no necesariamente hace alusión a la práctica cultural de traficar con droga. De esta manera, lo narco como elemento compositivo se ha empleado comúnmente para designar las relaciones que distintos campos de la sociedad han tenido, o tienen, con el narcotráfico y sus derivaciones socioculturales. Se habla de narcoeconomía, narcosociedad, narcoestado, narcoterrorismo, narcopolítica, entre otros. En el caso de la narcocultura o la narcoestética, no parecen ser simplemente unas composiciones lingüísticas que asocien el elemento compositivo narco con formas convencionales de manifestación de la cultura, sino que, actualmente, han adquirido una fuerza categorial propia cuyas referencias y discusiones las hacen nociones polisémicas de amplio espectro, algo así como plataformas conceptuales construidas para analizar un fenómeno que ha emergido con la llegada del narcotráfico a países de América Latina, principalmente Colombia y México[3], y que se manifiesta de un modo particular.

[3] Como se dijo, este capítulo se concentra en los estudios que tienen como contexto a Colombia y México, por considerar que son los países donde la producción académica ha tenido un mayor desarrollo en términos del impacto cultural del narcotráfico, pero no se trata propiamente de un estudio comparado. Para referencias sobre narcotráfico y cultura en otros países latinoamericanos ver: (González-Ortega, 2015; Bovino, 2016; Vásquez, 2017).

En cuanto a los orígenes de esta variante cultural, observamos que se encuentran directamente anclados a la aparición y expansión del narcotráfico como fenómeno social. Sin embargo, en México, por ejemplo, se atribuye a las formas culturales que comenzaron a mostrar algunos rasgos de las relaciones sociales específicas vinculadas a la producción y la distribución de drogas ilegales, que se volvían referente en las zonas rurales del norte del país, donde se concentró la producción de marihuana y heroína principalmente desde la década de 1940 (Astorga, 2016). No obstante, es en la década de 1970 donde se empieza a consolidar un imaginario cultural vinculado a las prácticas del tráfico de drogas, a través medios como el cine y la música de corridos que empiezan a elevar las gestas narcotraficantes exaltando el nuevo sistema ético basado en la ilegalidad (Becerra, 2018, pág. 2).

Para Córdova (2012), las relaciones funcionales que se tejieron entre los traficantes y la población del noroccidente mexicano se vio fortalecida gracias a la lejanía de las zonas rurales, que permitió construir vínculos fuertes entre el narcotráfico y hábitos comunes de la vida. Estos vínculos "terminan por construir rasgos identitarios de pertenencia a grupos y estamentos transgresores, que subvierten la fachada social, el orden y ponen en entredicho la legalidad y hasta las gobernabilidades regionales, aunque no al sistema hegemónico como tal" (Córdova, 2012, p. 212). Lo que parece estar claro en este sentido, es que la década de 1970 es el inicio de un proceso de institucionalización social de ciertas prácticas que el narcotráfico configuró. Para Mondaca (2012), los componentes de esta institucionalización son definidos por unos

> sistemas de valores y de creencias, los cuales han marcado pautas de conducta que se reproducen social y culturalmente de manera cotidiana. Esto, aunado al auge del narcotráfico, en los años setenta, trajo consigo la consolidación o institucionalización de la narcocultura, deviniendo prácticas sociales que habrían de evidenciar acciones normalizadas y vinculadas al narcotráfico, mediante diversos objetos y productos, significados y significaciones, códigos, etcétera (p. 64).

Hay que decir que, si bien no se detecta un paralelismo entre México y Colombia en relación con las primeras apariciones de los contenidos simbólicos que exhibieran el narcotráfico y su relación con la cultura, en Colombia, particularmente en Medellín, algunos han ubicado igualmente la década de 1970 como el origen de la visibilidad cultural del narcotráfico, que

se va trasmitiendo socialmente en experiencias cotidianas vinculadas a la aparición de una serie de personajes en la vida pública (Arango, 1988, Salazar y Jaramillo, 1996).

Entre tanto, el proceso cultural desarrollado en México en el marco del tráfico de drogas muestra que la producción de formas culturales concretas, incluso formas artísticas como la música, el cine o la televisión comenzaron a dar forma a lo que algunos llaman el "narcomundo"[4], construyendo narrativas vinculadas a la cultura popular -principalmente rural- del norte del país en estados como Sinaloa, Chihuahua, Sonora o Baja California (Astorga, 1995; Sánchez, 2009). Pero en Colombia, y en Medellín particularmente, no ocurrió del mismo modo. No se encuentran registros que documenten el desarrollo simultáneo de formas culturales concretas que representen de manera directa la vida de los traficantes, en consonancia con el aumento del tráfico de drogas, por ejemplo, a través del cine, la televisión o la música. Además, a diferencia de las zonas rurales del norte de México, durante las primeras décadas de institucionalización social y económica de la actividad ilegal del narcotráfico, en el caso concreto de Medellín, esto es, 1970 y 1980, la producción de drogas y su distribución no hacían parte significativa de las experiencias cotidianas urbanas, a pesar de que el consumo de drogas ya estaba ganando protagonismo desde la década de 1960, tanto desde un punto de vista social como cultural (López, 2006).

Lo que cabe señalar aquí, es que en el contexto de la sociedad colombiana, y de Medellín como su caso paradigmático, la entrada del narcotráfico en la escena pública, sobre todo de los traficantes de cocaína, no se expresa tanto en formas de representación cultural artística, sino, más bien, a través de experiencias asociadas a la vida cotidiana que van reconfigurando ciertos modos de comportamiento y formas de expresión de personajes que empezaron a ser tipificados en su vínculo con el mundo de la ilegalidad, aunque esta explicación no aparece de manera explícita en los trabajos revisados. Se podría decir que, en Colombia a diferencia de México, el alcance de formas culturales de consumo masivo como el cine o la música, no mostraba los niveles de desarrollo para popularizar las dimensiones culturales del

[4] Aunque no hay una definición precisa, algunos autores parecen emplear la noción narcomundo para hacer referencia al universo cultural, social y simbólico que adquiere sentido en el marco del tráfico de drogas, pero que se amplía a diversos campos de la vida social, es decir, que va más allá de una vinculación directa con el negocio ilegal del tráfico de drogas (Valenzuela, 2003; Becerra, 2018; Mondaca, 2012).

narcotráfico y, desde un punto de vista sociológico, la relación en Colombia con las dimensiones culturales del narcotráfico se ha asociado especialmente a fenómenos urbanos, lo que quiere decir que la llamada narcocultura no se reduce a comunidades rurales específicas marcadas por la producción y la distribución de drogas ilegales (Alzate, 2014).

1.1.1. *La llamada mitología narcocultural*

En países como México y Colombia el riesgo personal que se corre al examinar asuntos relacionados con el narcotráfico ha hecho que muchas veces las interpretaciones sobre la narcocultura estén fundamentadas en análisis de segundo orden, de oídas, de comentarios, de otras interpretaciones, en palabras de Becerra (2018), "los analistas ofrecen la interpretación de una interpretación, reinterpretan el campo preinterpretado" (p. 5). Más allá de asumir esto como limitante para la investigación, algunos consideran que la condición de ilegalidad, de estigma social y cultural, hace que la narcocultura se constituya en la fuente de una mitología (Córdova, 2012). Para Astorga (1995), la "distancia entre los traficantes reales y su mundo y la producción simbólica que habla de ellos es tan grande, que no parece haber otra forma, actual y factible, de referirse al tema sino de manera mitológica" (p. 12). Es decir, en este sentido la narcocultura en cuanto mitología se entiende como un conjunto de ficciones sociales que han sido fabricadas a partir de las representaciones que se derivan de un mundo imaginado sobre el narcotráfico, que no necesariamente tiene una correspondencia con la realidad de los narcotraficantes, o sea, una especie de ficción que eleva las prácticas de los narcotraficantes a un nivel de leyenda, de cierta heroicidad, sobre todo en lo que tiene que ver con el dinero y las transgresiones sociales.

De acuerdo con Cardona (2004), la imagen de los narcotraficantes como personajes extraordinarios, héroes o villanos, es producto de un modelo de valores que establece juicios sobre sus actos. Hay muchos testimonios de esta fascinación, admiración o rechazo, que ha generado la vida de algunos de los narcotraficantes que desde los años setenta fueron construyendo una suerte de mitología urbana (Astorga, 1995). Los textos dedicados a la figura de los capos del narcotráfico, siendo Pablo Escobar el personaje más recurrente (Cañón, 1994; Bowden, 2002; Mollison, 2007; Baquero, 2012; Salazar, 2012), demuestran

la trascendencia que implica para la representación cultural este tipo de fenómenos. Por ejemplo, circulan en internet varios sitios web dedicados con esmero a escudriñar sobre la vida del capo más famoso del cartel de Medellín, hasta en el más mínimo detalle; o las apariciones de Jhon Jairo Velázquez, conocido como "Popeye", que se destacó como un popular youtuber en Colombia.

De acuerdo con Astorga (1995), la mitología de la narcocultura más que una representación cultural de un mundo conocido basada en contenidos concretos, remite a una reconstrucción social de las características que se le atribuyen a la lógica interna de un hipotético mundo creado alrededor del tráfico de drogas. Además de la falta de datos precisos sobre los hechos implicados en el tráfico de drogas ilegales -pues acceder a una entrevista con un traficante de drogas no es un hecho que ocurra con frecuencia-, o los riesgos personales que conlleva asumir un objeto de estudio que busque resolver las incógnitas generadas alrededor de él ayudan a reforzar este carácter mitológico. Por tanto, la narcocultura parece ser una mitología creada en los países donde la experiencia del tráfico de drogas ha penetrado con mayor fuerza, debido a que el carácter enigmático de las actividades de los traficantes permite el juego, fascinante para muchos, de conjeturar un modo de vida imaginado donde las evidencias se invisibilizan por su condición de ilegalidad, pero, al mismo tiempo, están muy cerca de las experiencias cotidianas de muchas personas (Córdova, 2007). Esto ha hecho que la mitología de la narcocultura circule socialmente a través de las narrativas populares que se expanden hacia los medios de comunicación, desde las conversaciones en cafés o bares hacia el testimonio y la crónica, a la literatura o el cine (Becerra 2018, Villatoro 2012).

En este sentido, algunas veces la noción de narcocultura pone de presente las prácticas de los traficantes de droga, pero también, el conocimiento construido desde lo popular fabricado a partir de múltiples imágenes y diversidad de versiones. Para Maihold y Sauter (2012), el doble rol de la narcocultura como producción cultural de los traficantes y como representación del imaginario colectivo, caracteriza la complejidad de este fenómeno. Según Becerra (2018), esta ambigüedad prevalece también en el ámbito académico, ya que el concepto se emplea con diversas acepciones, "en ocasiones se refiere a expresiones artísticas

específicas como la letra de una canción, pero, en otras, su alcance es mucho más amplio, cercano a lo que pudiera ser un modo de vida" (pág. 3).

Ya sea en una u otra dirección, para Becerra (2018) en la narcocultura no se reconoce una definición unánime, por lo que muchos investigadores han optado por prescindir de su uso o dar por hecho sus significados. Sin embargo, Becerra (2018) reconoce tres ejes principales de análisis a partir de los cuales la autora caracteriza los estudios sobre la narcocultura. Según Becerra (2018), la narcocultura se asume: a) como generadora de expectativas de vida; b) como un elemento legitimador del tráfico de drogas o, c) como un conjunto de construcciones simbólicas. En este sentido, Becerra (2018) sugiere que los estudios sobre la narcocultura en América Latina, en términos generales, intentan dar cuenta de cómo alrededor del narcotráfico se crean expectativas de vida en países como Colombia y México, y de qué manera estas expectativas se traducen en ciertas conductas que se presumen propias del narcotráfico, como el afán de consumo y la ostentación, la transgresión de lo legal, ciertos comportamientos religiosos, entre otros, que para algunos son estrategias culturalmente legitimadoras del narcotráfico, es decir, que estas conductas aparecen como fuente de legitimidad cultural para los traficantes de droga. Pero también, los estudios sobre la narcocultura se concentran en el universo simbólico que se atribuye al narcotráfico y de qué manera éste aparece en expresiones culturales concretas, por ejemplo, en ciertas músicas, o a través de ciertas representaciones literarias, en series de televisión, formas arquitectónicas, películas, entre otros.

Como se verá más adelante, se puede notar que los estudios sobre la narcocultura han hecho un especial énfasis en el desarrollo de las formas simbólicas[5] y los contenidos que las caracterizan. Las formas simbólicas que de manera más frecuente se asocian al narcotráfico describen prácticas o acciones como la ostentación, el lujo, la violencia, la muerte, el territorio, el rol de la mujer, el poder, la ilegalidad y la transgresión, entre otros. Algunas de

[5] La noción de formas simbólicas que ha rastreado Becerra (2018) y que aplica a la narcocultura, está relacionada con la tradición antropológica y sociológica que apropia conceptos de Ernst Cassirer y que pasa por autores como Clifford Geertz, John Thompson o Pierre Bourdieu. Haciendo alusión a Thompson, para Becerra (2018) "las formas simbólicas son acciones, objetos y expresiones significativas que tienen un carácter intencional, convencional, estructural y referencial, y se presentan en contextos espacio-temporales determinados (pág. 13).

estas manifestaciones hacen referencia a grupos poblacionales específicos como los traficantes de drogas, casi siempre pertenecientes a estructuras ilegales conocidas como carteles. También se habla de jóvenes vinculados a algunas de las instancias del narcotráfico, por lo general, pandillas y grupos de sicarios al servicio de los traficantes, usados como distribuidores de droga o como agentes para la defensa de los intereses de las estructuras criminales a través de la aplicación de la violencia, entre otros temas.

Por otro lado, estas formas simbólicas de la narcocultura, influyen tanto en procesos de objetivación, como de subjetivación (Mondaca, 2012). El despliegue social de estas formas simbólicas tiene lugar tanto en las fases productivas de la cultura, como en los mecanismos de distribución y apropiación de imágenes, objetos, principios valorativos, modos de ser y de comportarse, etc. Para Mondaca (2012), el amplio espectro de la narcocultura se divide en dos instancias. Por una parte, están las formas objetivas de la narcocultura que la autora asocia con objetos y productos culturales derivados del narcotráfico, estos pueden ser formas de vestir, accesorios decorativos del cuerpo y el vestuario, vehículos, arquitectura, armas, entre otros. Por otra parte, las formas subjetivadas están asociadas a valores, creencias, actitudes, imaginarios y conductas particulares, entre las que se destaca el fervor por el consumo.

Como podemos ver, en esta especie de mitología narcocultural los procesos de producción y apropiación del campo cultural asignado al narcotráfico han sido abordados, algunas veces, estableciendo una relación directa con el tráfico de drogas y, en otros casos, a partir de relaciones indirectas. Al mismo tiempo, lo que algunos autores denominan narcocultura se asume tanto como un modo de vida cuanto una concepción estética procedentes de las prácticas, percepciones, creencias y significados, presentes en un sistema de valores derivados del fenómeno social del narcotráfico (Astorga, 1995; Córdova, 2007, 2011, 2012; Becerra, 2018). A continuación, revisaremos la primera de estas dos concepciones.

1.2. La relación cultura y narcotráfico como un modo de vida

De acuerdo con Becerra (2018), uno de los componentes fuertes en los estudios de la narcocultura es el del narcotráfico como un modelo generador de expectativas de vida. Según la autora, los elementos contenidos en este modelo han llegado a configurar una alternativa de vida para muchos, seduciendo a una gran cantidad de personas que traducen este modelo en anhelos de consumo, en apropiación de contenidos simbólicos, e incluso, en la incorporación en actividades del narcotráfico como alternativa laboral. Es decir que, en esta vía, la producción cultural de los traficantes de droga se expande por múltiples escenarios a partir del sentido afirmativo y legitimador que le otorga una parte de la población en países de América Latina como Colombia y México. Para Simonett (2004), los elementos simbólicos presentes en este hipotético modelo, se dirigen principalmente a la exaltación de la violencia y al poder económico y político de grupos o sujetos vinculados al tráfico de drogas que vuelve ídolos a los traficantes. En este caso, el vínculo entre un modelo de vida proyectado por la narcocultura y las actividades del tráfico ilegal, se establece de manera directa. Así, el sentido sociocultural más urgente que se le imputa a la narcocultura se relaciona con el impacto en la percepción y apropiación por parte de los jóvenes que emulan el ejemplo. Para analistas como Simonett (2004) y Arango (1988), la institucionalización de la narcocultura entendida como fenómeno que proyecta modelos o expectativas de vida, a partir de los años ochenta, empezó a conquistar a jóvenes en ciudades como Sinaloa o Medellín, para quienes se "volvió una gracia imitar a los capos de la mafia portando armas, exhibiendo oro y joyas, y presumiendo la valentía" (Simonett, 2004, p. 192).

A propósito de la noción de mafia, cabe decir que algunos han establecido una relación de correspondencia entre los modelos culturales de la mafia y la cultura del narcotráfico como equivalentes (Krauthausen, 1998). Sin embargo, las especificidades de las dinámicas económicas, sociales y culturales del narcotráfico en América Latina muestran unos rasgos distintivos, como se constata a lo largo de este capítulo y, por tanto, un comparativo con la mafia desde el punto de vista cultural desborda los alcances de esta tesis[6]. Basta decir que, a simple vista, es posible pensar que la narcocultura es una adaptación latinoamericana que

[6] Para ver la relación entre la mafia italiana y el narcotráfico colombiano: (Krauthausen, 1998; Guisado, 2010; Medina, 2012; Bedoya, 2013). Para un panorama general sobre cultura y mafia ver: (Nicaso y Danesi, 2013).

reinterpreta una cultura mafiosa, tal como se ha conocido desde los primeros años del siglo XX con la mafia italoamericana, sobre todo a través del cine. No obstante, la noción de mafia tiene un uso polisémico que ha desbordado su acepción original italiana como "una empresa económica específica, una industria que produce, promueve y vende protección privada" (Gambetta, 2007), y ahora es utilizado para calificar y describir expresiones del crimen organizado en general, es decir, no para definir la cultura de grupos mafiosos como *Cosa Nostra*, *'Ndrangheta* o *Camorra* exclusivamente. En este sentido, si nos atenemos a la definición de mafia como delincuencia organizada, sería una noción aceptable para referirse al narcotráfico, pues el narcotráfico depende en gran medida de su estructura organizativa que, así como *la mafia*, se configura alrededor de ciertos códigos, rituales, lenguajes y valores compartidos. Pero, si con ello se hace referencia a manifestaciones culturales de los grupos organizados en general, como grupos políticos o "mafias políticas", a monopolios económicos o "mafias económicas", etc., la noción de *cultura mafiosa* sería un término que requeriría de mayor precisión. En últimas, podría decirse con relativa facilidad que expresiones culturales atribuidas al narcotráfico pueden tener un vínculo con rasgos culturales asociados a la mafia norteamericana o europea, como se aludirá brevemente más adelante[7], no obstante, es complejo establecer una concordancia desde el punto de vista de la percepción social de ciertos actores que con sus prácticas culturales han ayudado a forjar los rasgos típicos del habitus del traficante de drogas, por ejemplo, una comparación entre Pablo Escobar y Paul Castellano o Salvatore "Totò" Riina. Por tanto, es necesario mantener este tipo de vinculación cultural en un sentido hipotético o, en todo caso, como un asunto para nuevas investigaciones.

Volviendo a los términos de Becerra (2018) sobre la narcocultura como un factor generador de expectativas de vida, se puede decir que con ello se designa tanto un determinado modo de ser individual como un carácter social. Estos modos de vida particulares que la narcocultura condensa, se perciben socialmente como derivados del modo de vida más general que el narcotráfico instaura. La narcocultura como modo de vida no se limita al mundo configurado por los traficantes de droga, sino, también, por todos aquellos que pretendan emular su estilo, o sea, que se trata de un esquema culturalmente diferenciador

[7] Ver numeral 1.3.3.

tanto para quienes trafican con drogas como para quienes reproducen aquello que se presume como su modelo sociocultural de vida, es decir, que actores sociales que eventualmente reproducen un habitus imputado al narcotráfico también podrían ser sujetos de la narcocultura (Mondaca, 2014). En cuanto a los contenidos de este modo de vida se destacan principalmente prácticas socioculturales derivadas de la acumulación de dinero y el consumo, la identificación de tipos sociales o la relación con la ilegalidad. Ahora nos detendremos en el primero de estos factores.

1.2.1. *El consumo como forma práctica del modo de vida en el narcotráfico*

Para algunos, la cultura del narcotráfico no es más que la reproducción de un sistema cultural soportado en el funcionamiento del sistema socioeconómico bajo las condiciones de movilidad social que el capitalismo ha dispuesto para los países latinoamericanos (Maihold y Sauter, 2012, Rincón, 2013; Wilches, 2014). La ostentación, el lujo, la demostración pública del poder del dinero, son prácticas culturales propias de un sistema económico que ha planteado la competencia individual y la acumulación de capital, además de la desigual distribución del excedente monetario, como pilares del progreso social (Bertagni, 2016). Pero, al mismo tiempo, el consumo desmedido, los excesos, la violencia, etc., que se suponen como patologías propias del capitalismo, encuentran una teatralización cultural en el narcotráfico. En este sentido, la narcocultura sería una muestra más de una lógica cultural que es propia de las sociedades del capitalismo *gore*, o sea, del exceso, del extremo (Park y Gómez-Michel, julio de 2013; Mondaca, 2014). Como anota Sánchez (2009), las conductas atribuibles al narcotráfico son el resultado de una traducción práctica de modelos basados en una forma de vida que enaltece un exacerbado anhelo de poder, sustentado a su vez en una búsqueda a ultranza del hedonismo y el prestigio social a través del consumo, una visión fatalista del "mundo es ahora*"* que adquiere, entre otras, forma estética.

Para Rincón (2013), en la narcocultura se pone en escena el "todo vale para salir de pobre" (p. 3) que, según él, es propio del capitalismo a la latinoamericana. Por eso, el fenómeno del narcotráfico desde los años ochenta ha significado un estilo de vida en Colombia, y posteriormente se va extendiendo hacia México, Brasil y toda América Latina como un

modelo atractivo. De tal manera, estos rasgos culturales que empiezan a ser visibles en la vida social de estos países y a ser interpretados o a tener un sentido cada vez para más población, constituyen un factor de integración en América Latina a partir de los sueños colectivos del éxito, de una moral de la sobrevivencia y de los códigos éticos que son narrados en el cine, la literatura o las telenovelas, de lo cual el consumo sería una de las formas operativas.

Así pues, estas maneras particulares de experimentar el capitalismo, han llevado a que algunos sostengan que las dimensiones culturales del narcotráfico constituyen un espejo de la cultura latinoamericana y colombiana que refleja las especificidades de una lógica capitalista con rasgos propios, en palabras de Restrepo (2011), "así actúa el asunto de las drogas para quien no teme asomarse a sus entrañas, como un espejo en el que aparece con todas sus contradicciones la cultura contemporánea" (p. 11).

Si bien algunos de los comportamientos asociados al afán de ascenso social que comúnmente se vinculan con las prácticas de consumo, no son dominio exclusivo del tráfico de drogas, de acuerdo con Rincón (2009, 2013), en países como Colombia se entroncan con la modernización capitalista haciendo difícil su separación del sistema socioeconómico dominante.

> Habitamos en culturas en que los modos de pensar, actuar, soñar, significar y comunicar adoptan la forma narco: toda ley se puede comprar, todo es válido para ascender socialmente, la felicidad es ahora, el éxito hay que mostrarlo vía el consumo, la ley es buena si me sirve, el consumo es el motivador de poder, la religión es buena en cuanto protege, la moral es justificadora porque no tenemos otra opción para estar en este mundo (Rincón, 2013, p. 2).

En este sentido, es posible notar una alusión de varios autores sobre las oportunidades económicas que la empresa del narcotráfico genera para las clases sociales bajas, que encuentran allí una manera de acceder a posiciones superiores. Este afán de movimiento en la estructura social tiene dos posibles interpretaciones. Por una parte, el modelo de aspiración de ascenso social es visto como una oportunidad que puede ser aprovechada por parte de personas cuyas condiciones sociales "normales" no ofrecen las oportunidades de elevar su posición socioeconómica, es decir, el narcotráfico ofrece esta posibilidad y la narcocultura

se encargaría de darle un sentido más allá de lo meramente económico. Por otra parte, el hecho de atribuir la narcocultura como patrimonio de las clases bajas, sugeriría de manera velada que el movimiento abrupto de un cambio de condiciones socioeconómicas acelerado por los dineros del narcotráfico, en realidad pondría en cuestión la "ley" del esfuerzo individual y desfiguraría los valores morales que la sustentan, haciendo que el narcotráfico se convierta en una estrategia ilegítima de ascenso, además de criminal, para salir de las condiciones de exclusión y marginalidad. En tal sentido, para muchos este modo de vida basado en el consumo que se expresa "narcoculturalmente" se vuelve una práctica incómoda, tanto en términos sociales como éticos y estéticos.

Sin embargo, para otros analistas (Coba, Fajardo y Galeano, marzo de 2012) la verdadera identidad cultural del narcotráfico no está en las clases bajas, sino en la apropiación de la narcocultura que hacen las élites culturales y económicas, los académicos, los medios de comunicación, los periodistas o cineastas, sacando provecho de ello, por cuanto la narcocultura es su objeto de creación o reflexión. "La narco.cultura sí existe pero para placer de los que la cuentan y usufructúan, más que para los que la tienen como experiencia vital" (Rincón, 2013, pág. 27). De esta manera, la narcocultura sería más bien lo que la élite cultural hace de ella, lo que cuentan y narran en diversidad de medios. Pero también, las experiencias comunes a la lógica de legitimación de la narcocultura, por ejemplo, en una ciudad como Medellín, ha seducido tanto a ricos como a pobres, es decir, que no todos los que reproducen e incorporan modos de expresión de la narcocultura tienen que ser traficantes de origen popular.

Pero el asunto es más complejo, según Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012), si bien el tráfico de drogas constituye una oportunidad de ascenso por la gran capacidad de acumulación de capital económico, el reconocimiento social, el prestigio cultural y las realizaciones históricas no se conquistan con el dinero rápido. En otras palabras, el traficante de drogas no conquista los lugares de privilegio porque, en la medida en que se encuentra a destiempo con respecto a las necesidades de incorporación del capital cultural, para usar términos de Bourdieu (1979), surge una suerte de enfrentamiento cultural con las élites establecidas. Mientras la cultura oficial impone valores y principios éticos y estéticos

perdurables, el narcotráfico vive en lo efímero y provisional, y si pretende ascender a la cultura dominante, "debe cambiar su naturaleza, debe mimetizarse, adquirir el habitus, y esto es un proceso de reelaboración absoluta del sujeto" (Coba, Fajardo y Galeano, marzo de 2012). De acuerdo con Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012), en la disputa del narcotráfico frente a la economía legal no se trataría únicamente de exclusión de clase sino de descalificación moral, dada la procedencia marginal e ilícita del negocio, haciendo que todo lo adquirido sea tratado de despreciable e inmoral.

Por otra parte, en el caso de Medellín, el proceso de ingreso a la modernización económica de los años 70 y 80 adquiere unos rasgos característicos que, para algunos, es posible evidenciar a través de las múltiples caras con las que se identifica el impacto cultural del narcotráfico en la ciudad, esto es, un apego a las formas de la tradición regional que se imbrica con formas propias de una modernidad urbana. Según Salazar y Jaramillo (1996),

> […] en ellos [los narcotraficantes] está presente la huella de todo un proceso de influencia cultural que el narcotráfico tuvo en la ciudad a partir de los años 80. Un estilo de vida que involucraba la cultura rural y la urbana, lo añejo y lo moderno, que se fue avanzando en medio del quiebre de los discursos oficiales (p. 123).

Según esto, las prácticas de consumo que el narcotráfico dinamizó en Medellín son una combinación de formas consideradas premodernas y posmodernas. Para Salazar y Jaramillo (1996), el impacto cultural del narcotráfico en grandes sectores de la población de Medellín, sobre todo en los jóvenes, otorgó una nueva legitimidad a tradiciones propias de la antioqueñidad[8], pero, también, a ciertas formas culturales posmodernas que fueron forjando una nueva imagen de la ciudad. Para estos autores, esta mezcla generó unos estilos, prácticas y modos de pensar que constituyen la influencia más notoria del narcotráfico. Este estilo estaría compuesto por la exaltación de valores tradicionales de la región como una ética consagrada al trabajo, el apego a la tierra, la familia, la religión católica, el conservadurismo social, el liberalismo económico, entre otros, que se entremezclan con un afán consumista y

[8] Este término constituye para algunos la base de la mitología tradicional de la región de Antioquia, basada en los principios de arraigo territorial, de solidaridad familiar, de religiosidad, de identidades lingüísticas, de habilidades especiales para los negocios y el éxito económico, entre otros. Para ampliar se puede ver: (Londoño, 2006).

ostentoso que mira hacia el modelo norteamericano. La adquisición de fincas lujosas, de autos costosos, de edificios enteros, han sido prácticas señaladas en Medellín como indicadores de la acelerada movilidad social que el narcotráfico apuntaló. De acuerdo con Salazar y Jaramillo (1996) "a diferencia de otras ciudades, el narcotráfico [en Medellín] entroncó con una tradición comercial y contrabandista y un cierto modo de ser del paisa, proclive a formar parte de empresas riesgosas, con amplias posibilidades de ascenso social y enriquecimiento personal" (p. 31). Pero esto se debe tomar con cierta cautela, sobre todo en el contexto actual, pues este proceso no está dado únicamente por el escalamiento y la disputa por el prestigio social de los traficantes de droga, sino también, por un conjunto de elementos culturales y simbólicos que lo acompañan que, como veremos a lo largo de esta investigación, no se limitan solamente a las tradiciones regionales antioqueñas, sino que se nutre de múltiples influencias.

En esta misma vía, para Rincón (2013), la forma narco sintetiza la fusión de dos temporalidades sociales. Por una parte, la cultura popular anclada a valores tradicionales como los modos vecinales y la lealtad, donde la forma narco significaría una especie de reacción frente a la modernidad, por ejemplo, a través de la exaltación de la religión y la familia por encima de la democracia y la institucionalidad. Pero, por otra parte, la narcocultura sería también la expresión de una posmodernidad en el sentido de consumir al máximo y vivir el momento, de un goce del presente inmediato donde el placer se pone en el lugar de la planificación del futuro. Este juego de doble vía, según Rincón (2013), ha logrado enlazar con la identidad latinoamericana en la medida que condensa la simultaneidad de temporalidades, de moralidades y racionalidades que se plasman en una estética de la nostalgia rural con formas de la modernidad. Una fusión que interpreta a su manera las lógicas de una moral local, de lealtad al dueño de la tierra y de la religión como inspiración ética, pero donde también se hacen presentes las promesas de felicidad de la sociedad del consumo.

Por otra parte, las dimensiones culturales del consumo en el contexto del narcotráfico no se restringen a las prácticas de gastar dinero y adquirir bienes, sino también, en cómo se exhibe este poder. Aquí, se hacen presentes prácticas y formas estéticas como el consumo ostentoso.

Justamente, para algunos, en las formas de expresión que se derivan del consumo se puede ver de manera concreta los fundamentos de la narcocultura, “si se quiere saber de qué está hecha la cultura.narco solo hay que ir a ver sus mujeres, sus armas, sus fiestas, sus autos y sus haciendas/ranchos” (Rincón, 2013, p. 7). Para Rincón (2009, 2013), la narcocultura es un problema del capital -en clara alusión a Bourdieu-, que no se agota en el capital económico, sino que también es capital cultural, social y simbólico. Por lo tanto, para este autor, la narcocultura en el caso colombiano, es la exacerbación de la propia identidad cultural nacional que se vuelve visible en las prácticas de consumo.

De estas prácticas, hay un aspecto destacado que se relaciona con la función de la mujer en las dinámicas de consumo. Si bien desde una perspectiva de género, la feminidad y la masculinidad podrían ser dimensiones analizadas en un mismo nivel de importancia en el marco de los componentes culturales vinculados al narcotráfico, el rol de la mujer ha despertado un interés especial recientemente, por cuanto detrás del papel que se le asigna se esconderían pistas sobre comportamientos que se asumen como típicos en la relación narcotráfico-cultura, como una estética de la ostentación o las relaciones de dominación, pero, también, porque es uno de los factores que más ha sido aprovechado por la industria cultural de la narcocultura como negocio (Ovalle y Giacomello, 2006) .

De esta manera, el rol de la mujer se identifica por lo general como la compañera o amante, como la figura cosificada de la feminidad, como objeto sexual, como sujeto de belleza y ostentación y, por tanto, como instrumento de consumo o como recompensa por el éxito económico, lo que algunos llaman “la mujer trofeo” (Ovalle y Giacomello, 2006). La figura de la mujer como posesión y como expresión de las prácticas de consumo por interpuesta persona representa un ítem importante en los estudios de la narcocultura en América Latina. Su instrumentalización sexual es uno de los componentes que con mayor frecuencia se analiza, sobre todo, a partir de los modos en que se representa en formas culturales como la televisión, el cine o la literatura a través de la construcción de características tipológicas o estereotipos (Hernández, 2015). Lo que inquieta principalmente en este sentido, es la manera en que aparece al mismo tiempo como elemento de consumo y como consumidora, pero

también como víctima directa de un imperativo de dominación machista que se supone representado en el narcotráfico (Jiménez, 2014).

Sin embargo, para otros autores, el rol de la mujer en el narcotráfico se ha ido transformando en épocas recientes, pasando de una aparente sumisión, a las posiciones activas en el mundo del tráfico de droga, jefes, personajes con poder, que se ocupan del negocio y que muestran audacia y valor, principios fundamentales de la legitimación social del narcotráfico (Ronquillo, 2008; Santamaría, 2012; Jiménez, 2014; Vásquez, 2016). En este sentido, entre otros posibles roles, la figura de la *mula*[9] o correos humanos de la droga, ha sido escasamente estudiada. Aunque no exclusivamente, la mujer es a quien por lo general se le ha responsabilizado de ejercer esta función, si bien no se puede definir con claridad si su participación es en calidad de víctima o si es un rol que la hace parte activa del comercio de droga, pero sobre esto volveremos en el capítulo 2.

En Colombia, particularmente en Medellín, los factores que inquietan a los analistas de la figura de la mujer en el ámbito de la narcocultura, tienen que ver con las formas estéticas de expresión del consumo ostentoso. La indumentaria y el cuerpo son los elementos reiterados a partir de los cuales se plantea la relación entre el universo cultural del narcotráfico y un cierto modo de ser de la feminidad. A menudo, son las formas del vestuario, maneras de llevar el pelo, accesorios, etc., los referentes sobre los que se basan los elementos que tipifican la mujer en este escenario. No obstante, el cuerpo como narración del consumo cultural, es el referente quizás más habitual en esta vinculación de la mujer al mundo del narcotráfico en Medellín (Elliott, 2011; Mata-Navarro, 2013; Andrade, Peña y Parra, 2016). En este sentido, el cuerpo femenino está sometido a arquetipos de belleza a partir de los cuales algunas mujeres intervienen sus cuerpos dándole una forma acorde a los principios ideales que hipotéticamente provienen del universo simbólico del narcotráfico y de sus modos machistas, de su afán de ostentación y de sus estrategias de aplicación del poder. Aunque los asuntos referidos a la belleza y la figura femeninas, particularmente en Medellín, se desarrollan con mayor detalle en el siguiente capítulo.

[9] La *mula* en el tráfico de drogas se entiende como el correo humano encargado de transportar droga ilegal con el fin de comercializarla. Para ampliar información sobre esta figura ver: (Benítez et al, 2017).

Volviendo a las prácticas de consumo desde un punto de vista general, para Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012) son las propias dinámicas de la acumulación económica y las prácticas de consumo las que ponen en duda la condición de existencia de una cultura propia para el narcotráfico como un proceso independiente, pues podría ser que se trate más de una posición con respecto "al uso del dinero y a la forma de `vivir´ el dinero en tanto este representa estilos de vida, imaginarios y posturas de consumo" (p. 3), que de un hecho cultural en sí mismo ejecutado por los traficantes de droga. Incluso Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012) van más allá, al cuestionarse si estos flujos de dinero en vez de provenir del tráfico de drogas hubieran llegado a Colombia por otra vía, por ejemplo, a través de negocios legales, estos estilos de vida, imaginarios y posturas frente al consumo hubieran sido otros o estaríamos ante un fenómeno similar, sin embargo, esto se queda en el plano de la mera especulación.

Lo claro es que este estilo de vida se asume como una disposición cultural del poder del dinero no solo a través de su posesión, sino de su ostentación. Esto ha hecho que para algunos sea una caricatura del modelo de vida burgués, donde la exageración de los gestos da pie para señalar el mal gusto o la inseguridad del advenedizo (Córdoba, 2014). Para Rincón (2013), si bien el gusto es uno de las dimensiones significativas de la narcocultura, el problema no se reduce al buen o mal gusto que se representa a través del narcotráfico, sino, en el caso particular de los traficantes, a una manera de demostración de poder y posición social a partir de la experiencia de la modernización social particularmente latinoamericana, o a la colombiana, para ser precisos. En otras palabras, el narcotráfico sería la muestra de un proceso cultural bajo la tutela del capitalismo a la colombiana. Sin embargo, a excepción de Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012), lo que no hacen notar estos autores es que este proceso cae en el juego de las perspectivas de la desviación ética y estética, haciendo de esto una dinámica que está más ligada a la desproporción entre el poder económico y la lógica de reconocimiento social, donde el intercambio simbólico se convierte en un campo de batalla por el reconocimiento de la posición social entre las élites económicas, en cuanto abanderadas de los valores burgueses, y los nuevos ricos como "usurpadores"[10]. Aunque este

[10] Para ver algunas alusiones a la relación entre élites económicas y el narcotráfico ver: (Arango y Child, 1984; Betancourt y García, 1994; Stone, agosto 9 de 2016).

juego es difícil de dilucidar, ha llevado a algunos a preguntarse si tal vez la narcocultura no es tanto un invento del narcotráfico sino la expresión de un mecanismo de distinción social, fuertemente arraigado en países como Colombia (Coba, Fajardo y Galeano, de 2012)

Ahora bien, el problema del consumo es solamente una de estas dimensiones prácticas que se le imputan a la narcocultura en cuanto modo de vida, pero, así como el caso de la mujer y las prácticas de consumo, hay otros elementos que permiten la construcción de tipos sociales sobre la base de prácticas que estructuran un habitus particular a partir de la identificación de ciertas prácticas como la violencia. Este es el caso de sicariato y sus dimensiones culturales.

1.2.2. *Las subculturas y el sicario como tipología social*

La figura del sicario es quizás una de los referentes más acentuados en los factores culturales del narcotráfico en América Latina, donde se la ha vinculado a los fenómenos de delincuencia juvenil y de pandillas por su carácter principalmente urbano y criminal (Rodgers y Baird, 2016). Colombia es el país donde la personalidad social del sicario ha ganado mayor protagonismo desde la década de 1980, quizás sea por esto que el fenómeno del sicariato, como una de las dimensiones de la narcocultura, haya sido más estudiada y analizada en Colombia que en México u otros países del hemisferio. En Medellín, el sicario se ha concebido como una de las derivaciones sociales más emblemáticas del impacto del narcotráfico, y continúa siendo una problemática con vigencia significativa.

Desde finales de la década de 1970, muchos jóvenes de las zonas pobres de Medellín recibieron una oferta ocupacional para convertirse en los soldados de una empresa rentable y poderosa que ofreció una efectiva alternativa de vida a la falta de oportunidades sociales y culturales (Baird, 2009; Martin, 2012). Jóvenes en su mayoría en condiciones de marginación, significaron un caldo de cultivo propicio para las estructuras de poder del narcotráfico. Los estudios que tienen por objeto analizar el sicariato como fenómeno social independiente, coinciden en considerar que el oficio de matar por dinero se vuelve un referente configurador de una idea de vida para muchos jóvenes, convirtiéndose en una alternativa plausible para salir de las condiciones de marginación, a pesar de los riesgos de morir rápidamente (Montoya, 2009). Ahora bien, para algunos analistas, el estigma de

violencia y muerte ha llevado a descartar, en buena medida, las dimensiones culturales presentes en el mundo de los jóvenes de los barrios populares de Medellín (Riaño, 2006).

El sicario se ha constituido en uno de los registros más significativos de lo que el narcotráfico instauró en Medellín a través de modos de comportamiento específicos. De esta manera, la identidad cultural del sicario se ha configurado a partir de maneras de vestir, de hablar, gesticular, en ciertas ritualidades, entre otros elementos, que representan una cultura visual y material que se les atribuye, sobre este asunto volveremos en el capítulo 3. O sea, la figura del sicario no se reduce a los determinantes políticos y económicos de la práctica de matar por dinero. En la relación entre narcocultura y culturas juveniles, algunos de estos atributos han sido resaltados con mayor énfasis, entre otros, la utilización de armas y de motocicletas, el uso de una indumentaria característica, el gusto por ciertos estilos musicales, los rituales religiosos o el fenómeno lingüístico particular que en Medellín se ha conocido como parlache[11] (Castañeda y Henao, 2006). De acuerdo con Salazar y Jaramillo (1996), "[e]l narcotráfico se convirtió en un generador de estilos, prácticas y pensamientos que lograron calar en amplios grupos sociales, especialmente la población joven. Es en este aspecto que el narcotráfico ha impactado la sociedad de manera más notoria" (p. 83).

El legado de los grupos de jóvenes de los años setenta y ochenta, que se conocieron en el mundo como combos o pandillas juveniles al servicio del narcotráfico, germinó en la ciudad un personaje reconocible y tipificado socialmente. El conjunto de estas prácticas y sus modos de expresión particular han dado pie a que algunos consideren que el sicariato tiene el carácter de una subcultura (Salazar, 1990) que, paradójicamente, fue creciendo en contenidos culturales y riqueza estética en la medida en que el narcotráfico prosperaba como fenómeno social y copaba cada vez más escenarios de la vida cotidiana en Medellín (Salazar y Jaramillo, 1996).

Desde el punto de vista de las subculturas, las dimensiones culturales atribuidas al narcotráfico tendrían la función de producir unos valores específicos que intentan, y en

[11] De acuerdo con Castañeda (2005), el parlache es una variedad dialectal hablada principalmente por jóvenes entre 15 y 26 años de barrios populares de Medellín, que surgió y en parte se alimenta de dimensiones culturales asociadas al narcotráfico. Cfr.: (Castañeda, 2005; Castañeda y Henao, 2006).

determinadas regiones lo logran, poner en vilo los valores y reglas de una cultura oficial (Salazar y Jaramillo, 1996; Astorga, 1995; Córdova, 2007; González-Ortega, 2015). De esta manera, la subcultura tiene influencia en la construcción de sentido en la vida cotidiana para determinados grupos y actores sociales, pero, su papel diferenciador, por ser ilegal, la pone en el lugar de una manifestación contrapuesta a los discursos de la cultura dominante. De este modo, aparece la identificación de una configuración social particular que encontró su propia manera de expresar sus valores frente a la vida, como en caso de los combos en Medellín después la década de los ochenta (Salazar, 1990). Pero, para Salazar y Jaramillo (1996) estos grupos de jóvenes no solamente recibieron influencias del narcotráfico para forjar sus conductas, los autores también reconocen la contribución de otros fenómenos culturales en la ciudad para la conformación de bandas organizadas de jóvenes sicarios, como la influencia de las pandillas "punkeras", la incidencia social y militar de las milicias guerrilleras y el ascenso del paramilitarismo. Ahora bien, la categoría de subcultura aplicada al conjunto de manifestaciones culturales del narcotráfico, como sugiere González-Ortega (2015), tiene un alcance limitado por cuanto únicamente adquiere un sentido para determinados grupos poblacionales diferenciados social, cultural y espacialmente.

Definir el problema de la narcocultura a través de la noción de subcultura implica afirmar un conjunto definido de conductas, creencias, valores, normas, etc., que se contraponen a la hegemonía cultura, aunque se encuentren participando del mismo contexto social (Mondaca, 2012). Esto ha llevado a que, en ocasiones, la carga de los procesos de producción de sentido cultural y social ligado al narcotráfico se atribuya a las culturas juveniles[12] como configuraciones subculturales (Salazar, 1990; Córdova, 2007), donde los valores transgresores de la narcocultura se acentúan.

La existencia de una subcultura implica, pues, la emergencia de valores, o juicios de valor, que se apartan del sistema central y dominante de valores. Pero, estos nuevos valores que se separan, vistos desde el punto de vista de la cultura dominante, obstaculizan la integración y

[12] La noción de subcultura y su relación con las culturas juveniles posee una tradición importante en las ciencias sociales desde la Escuela de Chicago hasta los estudios culturales de Birmingham. Cfr: (Wirth, 1960; Thrasher, 1963; Foote, 1983; Hebdige, 2002; Hall y Jefferson, 2005). Para un desarrollo sintético de estas diferentes nociones ver: (Arce, 2008).

segregan la cultura general, causando conflictos tanto manifiestos como encubiertos. De este modo, las subculturas representan una tendencia a la disfuncionalidad o conflictividad, como si se tratara de desviaciones de los valores legitimados, causando el distanciamiento de la cultura dominante respecto de los nuevos valores que se independizan. Ya sea que grupos específicos se separen o que la cultura oficial los separe, las subculturas se convierten en un factor aislado de la normativa cultural, generando su propia lógica interna, es decir, con valores compartidos "que los miembros de la subcultura aprenden, adoptan, e inclusive exhiben, y que difieren en cantidad y calidad de los de la cultura dominante" (Ferracuti y Wolfgang, 1971, p. 120). Sin embargo, lo que se puede notar en la revisión de fuentes bibliográficas sobre esta noción de subcultura es que se nombra así más por su carácter de "cultura subterránea", como lo argumenta Villoria (2002), y no porque contradiga propiamente a la cultura hegemónica, pues la llamada cultura del narcotráfico se alimenta y se legitima por principios, conductas y valores ya establecidos por la propia hegemonía cultural, como el caso del consumo y prácticas asociadas, según se mencionó antes.

Ahora bien, para Becerra (2018), las expresiones de la narcocultura dejaron de ser exclusivas de las culturas juveniles y se fueron extendiendo más allá de las fronteras nacionales o de grupos etarios específicos y, por lo tanto, ya no sería aplicable a pandillas o grupos de sicarios. De acuerdo con Mondaca (2012), la narcocultura va más a allá de esta reducción del espectro cultural del narcotráfico, dado que "no aplica a agrupaciones específicas al no ser exclusiva de grupos definidos como suele ser una subcultura, sino más bien a la narcocultura se adhieren todo tipo de personas, formen parte de colectivos o de manera individual" (p. 63).

De acuerdo con Mondaca (2012), los rasgos culturales que se asocian comúnmente al narcotráfico constituyen más una cultura en sentido amplio dada su dispersión por diversos lugares de la vida social y por la cantidad de rasgos y significados distintivos en la narcocultura, aunque no se tenga un vínculo directo con el tráfico de drogas ilegales. De esta manera, algunos analistas (Mondaca 2012; Sánchez, 2009; Rincón, 2013) señalan que, gracias a la amplitud del narcotráfico y sus influencias en diversas dimensiones de la vida social, que no se vinculan de manera directa con la industria ilegal, la narcocultura parecería

tener el carácter de manifestación cultural total, que incluso, llega a conformar un campo amplio integrado por modos de comportamiento, instituciones y elementos simbólicos que conforman una identidad. De tal manera, la noción de subcultura resultaría insuficiente para explicar la amplitud del problema hoy por hoy. Ahora, habría que decir que, si bien este trabajo se acerca en alguna medida a esta perspectiva de considerar las dimensiones culturales del narcotráfico más allá de tráfico de drogas por sí mismo, aunque se aparta de nociones como narcocultura o subcultura propiamente dichas, como veremos en los siguientes capítulos.

De este modo, en el mundo de la narcocultura el sicario constituiría una tipología social que se estructura, por una parte, por la práctica de la violencia y el ejercicio del poder de las armas y el dinero, pero también, por un cierto modo de comportarse con formas visibles cotidianamente como maneras de vestir, modos de hablar particulares o una cultura material específica ligada a las motocicletas, entre otros. Esto ha hecho que la imagen de muchos jóvenes en los barrios populares de Medellín se tipifique a través de las formas visibles que se suponen características del mundo del sicariato, formas que muchas veces van más allá de la actividad de matar personas a cambio de dinero. O sea, se le da forma a una estética y un *modus operandi* del sicario que ha sido constantemente empleada en la literatura, el cine, la televisión, entre otros, que se aplica tanto a jóvenes que llevan una vida en la ilegalidad como a otros que no; algunos de estos asuntos se revisan con mayor detalle en el capítulo 3.

Por lo tanto, al igual que ocurre con el carácter social del traficante de drogas, el sicario en la narcocultura opera más como una categoría social y estética que tipifica un cierto habitus, más allá de si alguien desempeña o no el oficio de sicario. Este habitus está caracterizado por un modo de ser violento y por unos elementos estéticos que se le asignan. Así como pasa en el caso del sicariato como tipo social y como configuración subcultural, para algunos, las prácticas violentas y otras formas de la ilegalidad, definen propiamente el carácter cultural del narcotráfico, es decir, que las dimensiones culturales del narcotráfico conformarían una "cultura de la ilegalidad" con sus propias lógicas de legitimación que se enfrentan a valores y principios de la cultura oficial. Este señalamiento de una cultura de la ilegalidad es importante porque, entre otras cosas, confiere un carácter particular a los estudios sobre las

dimensiones culturales del narcotráfico, en la medida en que este objeto de estudio se ve afectado por el dilema de la apología o el rechazo al narcotráfico como fenómeno cultural. Aunque en este capítulo no se podrá dirimir esta discusión, será necesario tratar algunos de los componentes valorativos que se discuten sobre los rasgos culturales del narcotráfico en clave de la ilegalidad.

1.2.3. *Prácticas de la ilegalidad y otras dimensiones de la relación narcotráfico-cultura*

Según Astorga (1995), que la narcocultura contenga elementos propios de la ilegalidad, ha hecho que muchas veces se le reduzca a un conjunto de prácticas validadoras de lo ilegal. Entre estas prácticas se destacan tres dimensiones principalmente: la violencia, el consumo de drogas y las prácticas económicas criminales. Para algunos la violencia es un factor estructurante de la narcocultura, pues la concomitancia entre el aumento de la aplicación de violencia por parte de organizaciones criminales y de los estados que actúan bajo la premisa de la *guerra contra las drogas*, constituiría un hecho inseparable (Valenzuela, 2012). Sin embargo, se podría decir que la violencia desde el punto de vista sociológico es el resultado de dos perspectivas éticas enfrentadas, la de la oficialidad social y estatal en manos de las elites económicas y políticas, y la de quienes han establecido una ética por fuera del sistema de valores de la oficialidad. Es decir, no sería posible sostener que la narcocultura sea por sí misma naturalmente violenta. Lo cierto es que en el narcotráfico el uso de la violencia física a través de las armas como garante de la acumulación de riqueza, convive con una violencia simbólica, más sutil, no necesariamente ilegítima, que envuelve el poder del dinero (Astorga, 1995). De acuerdo con Astorga (1995), la violencia también se piensa en los dominios de la vida cotidiana a través de sus formas simbólicas, por lo tanto, se podría considerar que, en la narcocultura en cuanto síntoma de las sociedades latinoamericanas, "se expresa una violencia a través del cuerpo, de gestos, de objetos técnicos, del lenguaje, entre otros, que no por ser simbólica es menos real" (Astorga, 1995, p. 136).

Por otro lado, la llamada "cultura de las drogas" parece ser una noción que se construye a partir de un único componente asociado al consumo de drogas ilegales. Sobre la base de los límites éticos a través de los cuales ha sido asumido el narcotráfico históricamente como

razón de Estado, el estigma alrededor del consumo de narcóticos fue parte constitutiva en la creación del mito *war on drugs*. Cuando se asumió el peligro social que reviste el narcotráfico, ya desde la década de 1960, se atacó desde dos posiciones fundamentalmente: la razón de la salud pública que mira el fenómeno como un detonante de problemas asociados a los peligros del uso de ciertas drogas y, otra razón, que lo asume como un asunto de carácter jurídico-policial. Sin embargo, ambos asuntos remiten a un mismo núcleo problemático, que tiene que ver con cómo se asume la droga ilegal como un factor corruptor del orden social, es decir, un hecho que pone en vilo la concepción de los estados acerca del correcto funcionamiento de la sociedad a partir de sus premisas éticas normativas, incluso como un hecho que se contrapone a la tradición nacional (Fernández, 2002). Esta lógica hizo que, al consumo de drogas como la marihuana, la cocaína o la heroína se le asignara un papel anómico, lo que generó el aislamiento de los consumidores a partir de un estigma social en las ciudades modernas (Cajas, 2009). Muchas veces esto provocó que, en ciudades como Medellín, la amenaza del narcotráfico se personificara en los consumidores de droga, por ejemplo, el consumo de bazuco asociado directamente con la delincuencia juvenil, o el uso de fármacos que se asoció al ejercicio de la violencia (Salazar, 1998a). Si bien los aspectos culturales asociados al uso de narcóticos han sido abordados largamente en la historia social y cultural (Escohotado, 1998), en cuanto hecho vinculado a la narcocultura, en el sentido que aquí se ha venido exponiendo, es un asunto relativamente poco tratado[13], casi siempre el problema del consumo de drogas se asume como un objeto de estudio independiente.

Otro aspecto importante de la hipotética cultura de la ilegalidad tiene que ver con prácticas económicas, donde el problema de una ética empresarial propia del narcotráfico ubica la cuestión de la acumulación bajo la dualidad de lo lícito y lo ilícito. Pero, para algunos, esto significa desplazar el problema a la esfera de la moralidad, lo que puede conducir a una inconveniente delimitación del análisis. De acuerdo con Estrada y Moreno (2008), el problema no se agota en la definición de su carácter lícito o ilícito porque, finalmente, y aunque parezca una tautología, las formas de acumulación criminal del narcotráfico son también formas de acumulación capitalista. Podríamos decir, según esto, que el problema es

[13] Para ver algunas relaciones entre los aspectos culturales del consumo de drogas y la narcocultura ver: (Boothroyd, 2006).

de perspectivas de la desviación[14] más que de verdades morales, pues en últimas se trata de dos caras de un mismo problema.

De acuerdo con Astorga (1995) en el narcotráfico se presentan aspectos propios de una empresa liberal en sentido económico, con relaciones y funciones específicas de quienes hacen parte de la estructura, un interés claro en la acumulación de ganancia, una competencia de mercado que busca el posicionamiento de un producto por encima de otros a través de la creación de necesidades de consumo, y una tecnificación y adaptación de los sistemas de producción-distribución-consumo, además de una esperada no intervención del Estado en sus transacciones, aunque sí en el usufructo de la utilidad de determinadas instancias estatales para evadir controles y responsabilidades a fin de incrementar sus beneficios. Lo que Astorga (1995) llama el "(a)narcoliberalismo", ve sus intereses enfrentados con la oficialidad ética. Pero este autor va más allá, cuando dice que "el *ethos* del gran traficante en términos del liberalismo económico es mucho más `puro´ que el del empresario típico, pues está desprovisto de toda moral que no sea la que crean el dinero y el poder" (p. 32). Esto quiere decir, que el sentido atribuido a la desviación de la norma está dado más por una oficialidad moral que se ampara en las leyes y no tanto por la lógica de la actividad económica que se desarrolla. En buena medida, el éxito del proceso de legitimación del narcotráfico se asocia comúnmente con una pérdida de principios morales y el aumento de la degradación social que serían directamente proporcionales. Pero, para Monsiváis (2004), "la emergencia del narcotráfico no es ni la causa ni la consecuencia de la pérdida de valores; es, hasta hoy, el episodio más grave de la criminalidad neoliberal" (p. 44).

Ante esta suerte de dualidad del narcotráfico bajo la tensión legalidad-ilegalidad, se debe ser cuidadoso porque se podría llegar al falso problema sociológico y antropológico de si hay una cultura buena y una cultura mala presentes en el narcotráfico o, si culturalmente la narcocultura provoca fascinación como un exabrupto de la cultura y más bien debería suscitar rechazo e indignación. Esto se puede ver con relativa facilidad en la dualidad ética y estética que juzga la producción cultural de la narcocultura. La condena casi inmediata a ciertas

[14] Con la noción de perspectivas de la desviación se alude a los argumentos de E. Goffman, según los cuales, los discursos que establecen las distinciones entre lo normal y lo desviado no se basan en personas sino en perspectivas, es decir, en modos de ver. Cfr. (Goffman, 2006; Becker, 2009)

manifestaciones culturales, como los corridos en la música, o ciertas expresiones de la arquitectura considerada de mal gusto, contrasta con el interés que genera la televisión o el cine, cuyas narrativas presentan un mundo lleno de violencia física y simbólica, de corrupción, de machismo etc. La diferencia podría radicar en la representación de una cultura desde la ilegalidad y otra desde la legalidad. La representación directa de la violencia física, por ejemplo, en la televisión, consigue menos rechazo general que la violencia simbólica de opulencia de un palacete en Medellín o Culiacán, que son sociedades estructuralmente desiguales, de tal modo que los hechos ficcionados de la violencia, el consumo de droga o la economía criminal son apropiados y consumidos, mientras que un edificio atenta contra una determinada moral o cultura oficiales.

Por otra parte, hay quienes van más allá y plantean que el camino de la ilegalidad no es solamente producto de una decisión subjetiva sino, más bien, de condiciones históricas, de tal manera que la ilegalidad es, por ejemplo, una manera de reafirmar más que el uso de la violencia por sí misma, la capacidad de cumplir metas y alcanzar el éxito. De acuerdo con Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012) el camino de la ilegalidad del narcotráfico, para ciertos sectores de la población colombiana, ha sido la reafirmación de una historia expresada por otros medios, los de las conquistas de lo popular. Según Coba, Fajardo y Galeano, (marzo de 2012), en este escenario cabría preguntarse por si lo que se comprende como estilos de vida ligados al narcotráfico no son más que la reacción a la marginación propia de las condiciones desiguales de América Latina, donde la violencia sería más un síntoma que una causa, una manera a través de la cual la obtención de dinero fácil se convierte en una especie de paliativo ante esas situaciones críticas de la vida social. Aunque este razonamiento de Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012) es difícil de sostener, pues decir que el narcotráfico es un medio de reivindicación social de los sectores populares es solo parcialmente cierto, dado que sería necesario reconocer el papel activo del Estado y de las élites económicas y políticas en un escenario de corrupción y de intereses económicos, incluso por diferentes vías ilegales.

El problema, pues, no se reduce únicamente a si el modelo de vida que se le endilga al narcotráfico es un validador por sí mismo de la ilegalidad, sino, además, resulta importante

dilucidar la forma en que a determinadas expresiones de la cultura se les asigna el estigma de la desviación desde una determinada perspectiva ética. En suma, aceptar que la narcocultura posee dimensiones culturales de prácticas ilegales no equivale a aceptar que esta sea en sí misma *una* cultura legitimadora de la ilegalidad. De acuerdo con Astorga (1995), no hay ninguna cultura que se sostenga sobre la base de un único componente exclusivamente, la ilegalidad en este caso, y si bien es cierto que la llamada narcocultura en gran medida se compone de elementos ilegales, sus determinantes éticos resultan legítimos para un gran número de personas, haciendo que se conforme una paralegalidad[15] enfrentada a formas legales. Esto quiere decir que, el sesgo por la legalidad arrastraría problemas para los analistas, porque se corre el riesgo de descartar prejuiciosamente manifestaciones significativas para el estudio de las dimensiones culturales del narcotráfico en virtud de la defensa de valores oficiales. Si bien una discusión más honda sobre este asunto no cabe para las pretensiones de este trabajo, habría que pensar si las contraposiciones de una cultura legal y legítima y una que no lo es, no supone un reto mayor para establecer los criterios que definen una cultura dominante a partir de la cual se juzgan estas diferencias, o sea, descalificar las expresiones de la narcocultura, aunque esta sea entendida como hipótesis, equivale a validar una cultura afirmativa que sería la encargada de señalar las desviaciones al camino correcto. Sin embargo, como esto no aparece de manera explícita en los argumentos de varios de los autores referenciados, este asunto se dejará abierto a futuras discusiones.

Ahora bien, asumir que el narcotráfico tiene unas estrategias culturales validadoras de un modo de vida basado en prácticas ilegales (Becerra, 2018), conlleva un reto que tiene que ver con el carácter de intencionalidad de grupos o personas específicas ligadas al tráfico de droga, en la medida en que se pretende atribuir un papel activo y consciente en la escogencia de modos de expresarse que le den validez a sus actividades ilegales (Coba, Fajardo y Galeano, marzo de 2012). Es complejo constatar, tanto práctica como teóricamente, si el narcotráfico en cuanto un grupo social específico posee un nivel de autoconciencia tal que le permita

[15] En este contexto, el término paralegalidad se ha utilizado principalmente en México para aludir a las prácticas del narcotráfico legitimadas en ciertos ámbitos, donde la legalidad y la ética estatales no opera, sino que la ley y los códigos éticos del narcotráfico se asumen como lo legal y legítimo. Para ampliar se puede ver: Reguillo (junio de 2011).

diseñar un proyecto de sociedad donde las formas culturales actúen como estrategias legitimadoras de su visión del mundo[16]. Una interpretación en esta dirección, daría a entender que la narcocultura es "una vía para exponer al narcotráfico, de tal forma que sus actividades puedan ser reconocidas y aceptadas en la sociedad" (Becerra, 2018, p. 12).

Para algunos autores la narcocultura se convierte en la estrategia de legitimación social de los narcotraficantes expresada en elementos simbólicos (Maihold y Sauter, 2012; Sánchez, 2009; Villatoro, 2012). Para Becerra (2018), por ejemplo, uno de los ejes temáticos más recurrentes en los que la narcocultura ha sido estudiada, tiene que ver con las lógicas de legitimación de las actividades ilícitas. En esta vía, la narcocultura sería un factor determinante para la normalización o naturalización de las actividades ilícitas, es decir, que gracias a la narcocultura se naturalizan prácticas ilegales. Este sería el caso de ciertas prácticas religiosas presentes en el universo simbólico del narcotráfico.

Desde esta perspectiva, se podría considerar que las formas de expresión de la religiosidad que se dan en el contexto de la narcocultura siguen un patrón identificable con las prácticas y costumbres que son propias de algunas regiones latinoamericanas. El sincretismo ceremonial, la adoración de deidades que marcan la vida de una comunidad, la ilegalidad y la legalidad, entre otros, son propias de experiencias religiosas ya tradicionales en países como México o Colombia, pero han adquirido mayor fuerza con la penetración del narcotráfico en la vida social y cultural. En este problema de la religiosidad asociada al narcotráfico, se destacan tres asuntos: el culto a los traficantes de droga, la ritualidad asociada a la relación vida-muerte y las prácticas ceremoniales del sicariato.

Sobre el culto a los traficantes de droga, por ejemplo, en México, la relación entre el narcotráfico y la religiosidad se examina como una expresión dialógica entre el bandidaje y la heroicidad, como ya se ha advertido en otros componentes de la narcocultura, las perspectivas éticas y estéticas de la desviación nuevamente hacen presencia. Se trata de unos héroes sacralizados no por una institución religiosa sino por prácticas populares, es decir, de

[16] Según Astorga (1995), habría que pensar con detenimiento el caso excepcional del grupo "los extraditables" del cartel de Medellín de los años ochenta, como un grupo que en ciertos momentos tuvo entre manos un proyecto social, aunque esta es una discusión que no se puede abordar aquí.

acuerdo con Jonsdottir (2014), las formas de expresión del culto a estos personajes narran historias que no caben en los discursos oficiales. Según Ortiz (2012), el santoral para-católico está encabezado por Jesús Malverde quien, en medio de un culto sincrético de sacralidad cristiana y prácticas profanas asociadas a la ilegalidad del mundo de la droga, es exaltado como deidad milagrosa, como santidad extraoficial, al lado de creencias y prácticas de la tradición religiosa del cristianismo católico[17]. El mito originario de Malverde como un bandolero redentor de los marginados y, por tanto, amparado en causas justas, ha trascendido por más de cien años encausándose en una devoción similar a la de otras figuras religiosas oficiales, sobre todo, en el panorama cultural de algunas regiones de la frontera norte mexicana.

La exaltación de personajes como Malverde, sigue una lógica de culto perecida a la de personajes como Pablo Escobar en Colombia, donde sus seguidores le encomiendan todo tipo de favores y visitan su tumba movidos por la fe, o hacen peregrinaciones a los altares dispuestos en el barrio Pablo Escobar de la comuna 9 de Medellín. Estas conductas transcienden la mera acción religiosa y transitan hacia el enfrentamiento entre lo popular transgresor y la oficialidad cultural, pues, aunque no es ilegal bajo la salvaguarda de la libertad de cultos, para muchos estas son acciones legitimadoras de lo ilegal y, por tanto, inmorales. Esto es visible en algunos sectores populares donde la iconografía de Pablo Escobar es reverenciada junto a la imagen del Divino Niño Jesús o de María Auxiliadora. Sin bien estas prácticas no tienen el mismo efecto masivo que en México, en Colombia los estudios de este fenómeno no han aparecido aún con la sistematicidad y el rigor suficientes, por lo que sigue siendo un capítulo pendiente para la investigación en ciencias sociales.

El culto a la Santa Muerte es otro ejemplo del modo en que se entremezclan formas establecidas de la cultura popular con las prácticas que el narcotráfico introduce, en este caso en México. Aunque no se reconoce un vínculo histórico con el mundo del tráfico de drogas, algunas de las formas asociadas a la narcocultura encuentran en la Santa Muerte un medio de representación, como la lucha por legitimar posturas “desde abajo”, o la protección personal

[17] Uno de los pocos estudios que analiza la relación entre la iglesia católica y el narcotráfico puede verse en: Pérez-Rayón (2006).

de los capos de la droga, como amparo de acciones violentas o delictivas, entre otros. Algunos afirman que la narcocultura potenció estas expresiones de la cultura popular y sacó de la clandestinidad el culto a la Santa Muerte (Hernández, 2016). Pero la seducción por Jesús Malverde o la Santa Muerte sobrepasa el ámbito religioso y, en tiempos recientes, empieza a hacer parte dinámicas de la cultura popular y el comercio. Productos alusivos a los santos no oficiales generan hoy por hoy un negocio más dinámico que muchos referentes religiosos oficiales, a pesar de la iglesia católica. De acuerdo con Hernández (2016), el aumento del fervor religioso, contrario a lo que se pensaría en la modernidad tardía, demuestra la importancia que aún hoy mantiene la religión en la organización de la vida y en los cambios sociales. Y esto se hace más visible en las manifestaciones populares de sociedades cada vez más afectadas por la globalización, los conflictos armados, o las crisis económicas. El culto a la Santa Muerte es en la actualidad un fenómeno transfronterizo, llegando a Estados Unidos, Centroamérica y a algunas regiones de Suramérica. De manera marginal, en esta relación, también aparecen inquietudes por la relación entre el consumo de droga y los rituales religiosos, la brujería y los carteles de traficantes, los ritos de paso, entre otros (Kail, 2015).

Lo que para el caso mexicano se relaciona con el culto a la Santa Muerte, en Colombia se ha relacionado, en alguna medida, con los cultos o rituales de prácticas asociadas al sicariato. En Medellín, algunas iglesias católicas se han vuelto célebres como escenarios de la ritualidad sicarial y, en la espacialización de estos rituales, se hace visible la simultaneidad de prácticas y los tipos de personas que profesan cultos a íconos del cristianismo católico, independientemente de su integración al narcotráfico, aunque, sobre todo, estas referencias fueron significativas en los años ochenta y noventa. También aparecen los cementerios como lugares de la ritualidad sicarial, pues el culto a la muerte adquiere unas connotaciones especiales cuando se trata de jóvenes de los sectores populares de Medellín (Molina, 2007). Esta ritualidad asociada a una determinada iconografía se ha convertido en referencia frecuente para las series de televisión, películas de ficción y documentales, obras de literatura, etc. En estos escenarios, se alude a que los sicarios piden protección personal, consagran su indumentaria a fin de ejecutar sus encargos y evitar ser capturados por la policía o morir. La religiosidad se vuelve, en alguna medida, exculpatoria de los delitos cometidos.

En el ceremonial asociado con la figura del sicario sobresalen elementos iconográficos como el Divino Niño o la Virgen de María Auxiliadora. Este culto a la figura de la virgen es especial para algunos, por cuanto enuncia el modo de representación de la figura de la madre, uno de los rasgos culturales reconocidos por Rincón (2013) de la cultura popular latinoamericana, esto es, la devoción por la madre como referente de lealtad, de solidaridad familiar, de esfuerzo personal, etc. "La madre-virgen es la reina de los narcos: virgencita para rezar, madre para amar: escapulario y virgen: porque la virgen como la madre sabe amar/perdonar" (p. 13). Esta figura de la madre se vuelve trascendental en la medida en que, además de objeto de culto, se usa para excusar actos violentos bajo la premisa de enaltecerla.

Ahora bien, de la misma manera que ocurre con otras formas de expresión de la narcocultura, la religiosidad que se da en el universo simbólico del narcotráfico a menudo se narra y se critica a través de la opinión y la investigación periodísticas, aunque su lugar más común se encuentra en la representación artística. Algunos estudios analizan el vínculo religión-narcotráfico desde el punto de vista de productos culturales como la literatura, la música o el cine (Villoria, 2002; Oleszkiewicz-Peralba, 2010; Saldías, 2011; Ávila, 2014). En este caso, lo que interesa, en términos generales, es la manera en que se revela en formas culturales la religiosidad como expresión de la cultura popular, o sea, narcocultura y cultura popular serían equiparables desde el punto de vista de sus prácticas. Esto confirmaría la hipótesis que hemos venido comentando, según la cual, las prácticas, los valores y las creencias presentes en la narcocultura son el resultado de la interpretación que elaboran discursos y medios representantes de la cultura oficial, en este caso, sobre la cultura popular que se materializa en prácticas y creencias religiosas que estarían a medio camino entre un elemento validador de la ilegalidad y formas estéticas cotidianas.

Ejemplos como el de las prácticas religiosas permiten sustentar la afirmación de que la verdadera identidad de la narcocultura no solamente es ética sino estética (Rincón, 2013). Según Rincón (2013), la narcocultura es una empresa de producción cultural simbólica, es decir, que recurre a la cultura como medio de poder simbólico para producir imágenes rentables. Estas imágenes se elaboran en medios de comunicación y de entretenimiento o en productos artísticos, quienes serían los encargados de crear una narco-estética. Esta

narcoestética sería la que tipifica las prácticas a partir de las cuales se construyen unas narrativas que configuran la personalidad cultural del narcotráfico. Si bien esto no se argumenta de manera explícita, la comprensión de la narcocultura como creación de medios y registros estéticos tiene un doble efecto: al mismo tiempo que se le fija un carácter social desviado a la narcocultura se homogeniza una estética común al universo simbólico del narcotráfico, asignándole a los traficantes de droga una identidad de grupo unitario, hecho que permite crear unos códigos de pertenencia a tal grupo y caracterizar los rasgos típicos de los actores que pertenecen a él, en términos más simples, como afirma Domínguez (2014), la película *El Padrino* generó más códigos éticos y estéticos sobre la mafia, que las mismas estructuras criminales sicilianas. De este modo, nos ocuparemos a continuación de mostrar algunas formas a través de las cuales se ha caracterizado la estética como dimensión cultural del narcotráfico.

1.3. La relación narcotráfico-cultura como concepción estética

Como hemos visto hasta aquí, los estudios que comprenden las dimensiones culturales del narcotráfico en cuanto modo de vida resaltan el conjunto de prácticas, de valores y creencias que se desprenden del consumo ostentoso y la acumulación del dinero, de una serie de prácticas que caracterizan unos tipos sociales, y de unas concepciones éticas que enfrentan perspectivas ilegales, legítimas e ilegítimas. Pero, en esta variante del modo de vida y su reproducción por parte de amplias capas de la población, las expresiones estéticas son solo una dimensión. Ahora daremos cuenta de los principales contenidos que se destacan en la llamada narcoestética cuando se asume como el conjunto prácticas, de enunciados, de objetos y de significados configurados sobre formas estético-comunicativas atribuidas al narcotráfico. En los estudios que se encontraron sobre esta dimensión estética de la narcocultura el énfasis está puesto en productos de la industria cultural como ciertas expresiones musicales, algunas narrativas literarias, películas, series de televisión y relaciones con las artes plásticas y la arquitectura. Algunos de estos componentes han sido más estudiados que otros, sin embargo, su mención es recurrente en diversas fuentes, como se verá a continuación.

1.3.1. *Expresiones musicales y narcotráfico*

Quizás uno de los tópicos más recurrentes en los acercamientos a la narcocultura como objeto de estudio es la relación entre el narcotráfico y ciertas formas de expresión musical. México es el entorno de donde provienen la mayor cantidad de estudios acerca esta relación cuyo objeto principal son los narcocorridos, un fenómeno que actualmente se ha consolidado como un movimiento cultural importante, sobre todo en el noroccidente del país y las zonas de frontera con Estados Unidos. En Colombia, la relación entre narcotráfico y música no tiene la misma tradición dentro de los estudios de la narcocultura. Sin embargo, probablemente la influencia de ciertos géneros musicales, sobre todo narcocorridos de inspiración mexicana y el vallenato, podrían ser formas vinculadas con el narcotráfico principalmente en zonas rurales donde el tráfico de drogas integra circuitos económicos a través del cultivo y producción de cocaína, marihuana y heroína, sin embargo, estas no son zonas de dominio exclusivo de los traficantes de droga con modos de vida urbana, sino que se entremezclan con el control de grupos armados que hacen parte del conflicto colombiano: guerrilla y paramilitarismo.

No obstante, los estudios sobre los narcocorridos[18] marcan una pauta de análisis de las relaciones y formas de expresión basadas en el mundo narco. Algunos autores se ocupan de los narcocorridos a través del análisis de las narrativas líricas, tomando como base los relatos que cuentan historias acerca de las hazañas de los narcotraficantes, los relatos de rebeldía y transgresión frente a la oficialidad cultural y social con la que a menudo no se identifican. En estos estudios, se analizan en menor medida los asuntos relacionados con la musicalidad, los análisis e interpretaciones formales, o los procesos culturales asociados a la música en lo que tiene que ver con su consumo o la cultura visual y material con la que se expresan (Ramírez-Pimienta, 2007).

Los narcocorridos no solamente constituyen una muestra de la exaltación de rasgos culturales que se identifican como típicos del mundo del narcotráfico, sino, además, que en la actualidad

[18] Un completo estado del arte sobre el narcocorrido como objeto de estudio específico se puede ver en: (Burgos, 2012).

conforman un movimiento cultural que ha sido potenciado en buena medida por el crecimiento de la industria de las drogas ilegales. Para Cabañas (2008), el narcocorrido desde sus orígenes ha interactuado con formas de narrar la vida de los sujetos ilegales, esto es, el narcotraficante y, en alguna medida, el inmigrante. El crecimiento de bandas de música popular norteña en México[19], ha alcanzado niveles altos de consumo en países como México y Estados Unidos, aunque para algunos (Wald, 2001; Cabañas, 2008), el narcocorrido como fenómeno contemporáneo ya no es exclusivo de la vida y la cultura del norte de México, y se ha ido ampliando sobre todo a Estados Unidos y a Colombia. Autores como (Simonett, 2004), reconocen que los alcances del narcocorrido han aumentado no solamente por el incremento del consumo, sino, incluso, por la financiación directa por parte de los involucrados en el tráfico de drogas a través de lo que se conoce como el corrido por encargo.

Como se dijo, tanto cualitativa como cuantitativamente, los narcocorridos son particularmente significativos en México, dado que no solamente sus raíces musicales encuentran arraigo en la tradición popular de expresiones regionales, sino porque alrededor de este tipo de música se conformó una identidad cultural de comunidades enteras, a partir de la penetración en la vida cotidiana y de procesos de transnacionalización sobre la base de las migraciones mexicanas hacia Estados Unidos. Para Astorga (1995), lo que se denomina como la forma de vida del narcotráfico se plasma de manera sintetizada en los narcocorridos. Esta forma de vida se vuelve parte de la vida cotidiana de muchas personas donde el narcotráfico arraiga con mayor fuerza, bajo una lógica de legitimación como expresión cultural *desde abajo* contraria a la oficialidad cultural. Pero, los narcocorridos en México no solamente han sido fundamentales para los estudios de la narcocultura en términos de lo que significan como expresión musical concreta y por las historias que narran, sino por las imágenes derivadas acerca de un modo de vida atribuido al estilo del traficante.

Según Astorga (1995), "en los corridos de traficantes se habla de una forma de vida que ya es parte de la cotidianidad de varias ciudades y regiones de México. Los corridos son una

[19] *Buknas* de Culiacán es un ejemplo, una de las bandas más conocidas en el norte de México y con una enorme acogida en estados fronterizos con los Estados Unidos. Esta banda hace parte del documental *Narcocultura* de Shaul Schwarz (2013). Otro ejemplo, es el sello discográfico *Twins* de Culiacán que marca éxitos rotundos en el consumo cultural.

especie de retraducción oral de lo visible (autos, armas, vestimenta, porte, gestos, etc." (p. 37). Es decir, para algunos analistas esta forma de vida es reconocida en la experiencia cotidiana y se narra a través de diversos registros, entre ellos el narcocorrido, dándole forma a una especie de *narcofolklore* (Campbell, 2005), donde no es posible establecer los límites entre registros o representaciones culturales y vida cotidiana, o sea, donde los personajes culturales que se narran adquieren forma real (Edberg, 2004). Sin embargo, si se piensa en el narcocorrido como un campo cultural ampliado, se presentan elementos extramusicales asociados a prácticas y productos culturales derivados como la indumentaria, los videoclips, la cultura visual. Estos elementos han sido poco estudiados en cuanto dimensiones constitutivas de la cultura musical del narcotráfico en México (Becerra, 2018) y, aún menos estudiados en Colombia. El *movimiento alterado*[20] podría constituir una muestra donde se pasa de lo musical a lo extramusical y se dialoga con el cine, con la moda, etc. Esto quiere decir, que el sentido cultural puesto en los narcocorridos no se define exclusivamente por el contenido formal de sus canciones, sino por el campo cultural y el material simbólico desprendido de este género musical. Vendedores de discos, comerciantes de ropa, emisoras de radio, los propietarios de bares y discotecas, entre otros, que, como afirma Mondaca (2012), "no significa que por ello sean parte [del narcotráfico], pero sí sujetos de atribuir sentido a las formas simbólicas objetivadas y subjetivadas, vinculadas con el narcotráfico y la narcocultura" (pág. 69). No obstante la importancia del narcocorrido como forma de expresión de la narcocultura, para algunos analistas esta no es la única forma de expresión musical en la que se pueden identificar relaciones culturales con el narcomundo (Ovalle, 2005), puede haber otros géneros estén mediando en este contexto como la música de banda en el norte de México y otros ritmos regionales mexicanos, o el reguetón en Puerto Rico y en Colombia, como veremos más adelante.

La relación en Colombia con el narcocorrido no se soporta en la misma tradición de cultura popular, gestas revolucionarias y el modo de vida rural, como ocurre en algunas regiones mexicanas. En Colombia, es posible que el narcocorrido haya sido incorporado en

[20] El *movimiento alterado* es una variante del narcocorrido en México cuyas producciones son conocidas como el "narcocorrido enfermo". Es una suerte de nueva generación de los narcocorridos, pero con una mayor exaltación de la violencia, del modo de vida de los traficantes de manera explícita y directa. Se ha llevado al cine en varias ocasiones. Cfr.: (Ramírez, 2012).

determinadas regiones a partir del intercambio cultural entre grupos y sujetos narcotraficantes de manera paralela el éxito del mercado de la droga (Astorga, 1997). Sin embargo, en ámbitos urbanos como Medellín, el narcocorrido no ha tenido un protagonismo significativo ni para los estudios de la narcocultura, ni en términos de su consumo o difusión popular. Eventualmente, podría haber otros géneros como la salsa, el hip-hop, el *freestyle* y, en años recientes el reguetón, que estarían más cercanos a expresiones de la llamada narcocultura. Sin embargo, este campo particular del análisis sobre la relación música y narcocultura en el panorama cultural colombiano, particularmente de Medellín como paradigma de la narcocultura, sigue siendo una tarea pendiente[21].

1.3.2. *Narrativas literarias y narcotráfico*

Junto a la música, la literatura es otro de los ámbitos que recibe mayor atención por parte de quienes tiene en la narcocultura un objeto de estudio. Así como ocurre con la música en el caso mexicano, en Colombia los estudios sobre este tema constituyen una mayoría. Esta literatura marca la convergencia de distintos registros culturales, que se entremezclan con músicas, cine, televisión y diversidad de formas estéticas. Una novela que se hace película[22], una crónica periodística que se vuelve serie de televisión[23], etc. Aquí, se cuentan historias de éxito económico, de consumo ostentoso, de violencia y muerte, de droga y contrabando, de jóvenes criminales, de mujeres instrumentalizadas como objeto de deseo, la relación con la política, con las élites, entre otros asuntos. Con el narcotráfico, la literatura encuentra un tópico en el que confluyen formas de hablar, gestos, modos de comportarse, de vestir, es decir, un *locus* propicio para narrar historias que la realidad se ha encargado de moldear y asignarle sus propios contenidos estéticos. En este sentido, la llamada "narcoliteratura" encarna los modos de expresión de un mundo que adquiere sus atributos particulares a través de la mirada y los intereses de quien lo narra, o sea, un mundo literario que demuestra las posturas éticas, estéticas, y las relaciones sociales desde la perspectiva de los narradores (Fonseca, 2009). Para Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012), en Colombia estas

---

[21] Algunas formas de expresión musical y la concepción cultural del narcotráfico en la actualidad, y su papel mediador en experiencias cotidianas en Medellín, serán revisadas en el capítulo 3.
[22] Dos ejemplos conocidos son: *La virgen de los sicarios*. Novela (Vallejo, 1993), película (Schroeder, 2000); *Rosario Tijeras*, novela (Franco, 1999), película (Maillé, 2005), serie de televisión (RCN, 2010).
[23] Por ejemplo: *La parábola de Pablo* (Salazar, 2001), *Escobar, el patrón del mal* (Caracol tv, 2012).

identidades narrativas que construyen los escritores demuestran tensiones de clase, así como las perspectivas morales e ideológicas de los autores. En el universo literario asignado al narcotráfico, como en cualquier acontecimiento narrativo, se inventan cosas y se omiten otras (Coba, Fajardo y Galeano, marzo de 2012). Ahora bien, este mundo literario que expone la literatura alrededor del narcotráfico, no es solamente un mundo prefigurado en estructuras narrativas, sino que es un mundo que tiene que ver con casi todos los aspectos de la vida cotidiana, por ejemplo, en ciudades como Medellín o Culiacán, donde cotidianamente las experiencias que induce el narcotráfico parecen al mismo tiempo fatales y fascinantes, violentas y épicas, enigmáticas y reconocibles (Polit, 2013). Es decir, este mundo literario del narcotráfico no tendría necesidad de ser absolutamente inventado, como en cualquier universo literario, la frontera entre ficción y realidad se vuelve muy delgada (Mendoza y De la O, 2015). Esta mezcla efectiva de realidad y ficción ha hecho que algunos consideren que la narcoliteratura podría tener la fuerza de un género narrativo por sí mismo (Rocco, 2016; Mendoza y De la O, 2015).

Por otra parte, las realidades ficcionadas del narcotráfico no aparecen de manera homogénea, dado que las narraciones que asumen el narcotráfico como su eje temático exploran las especificidades del fenómeno que no se presenta de una manera igual en las diferentes regiones de Colombia, o de América Latina. En esta cartografía, los escenarios, personajes y líneas narrativas se van ajustando a las realidades sociohistóricas de la emergencia del narcotráfico en cada contexto (Osorio, 2010a). Esta literatura moldea personajes en contextos locales muy precisos, pero estableciendo un lenguaje global. La condición limítrofe entre lo legítimo y lo ilegítimo, la economía subrepticia, la violencia, la extravagancia, etc., son elementos narrativos que se comprenden en multiplicidad de contextos y que no hacen presencia exclusivamente en el universo simbólico que se le asigna al narcotráfico. En buena medida, esto garantiza el éxito en la apropiación de obras que, de otra manera, no se comprenderían (Cabañas, 2014). Para Coba, Fajardo y Galeano (marzo de 2012), “cada identidad narrativa, entendida como el personaje elaborado, sea absoluta o parcialmente imaginada, se puede analizar como la condensación de una mirada de mundo y de relaciones de clase y de dominio”. Pero, por más que se trate de un diálogo local-global, para Polit (2013), hay sin embargo lugares que reúnen de un modo denso los imaginarios narcos. Por

ejemplo, en Medellín el sicariato y la violencia son referencias literarias significativas en su literatura reciente, como lo muestra Solano-Cohen (2015).

En relación con el sicariato, en la literatura es donde aparece representada de manera más clara la relación histórico-cultural que se ha establecido entre el narcotráfico y el surgimiento de este fenómeno. Las experiencias dadas en la ciudad de Medellín con jóvenes que se dedican al oficio de matar por dinero, ha logrado constituir un mundo propio, que mezcla pobreza, marginalidad, violencia y muerte, pero también lealtades familiares, devoción religiosa por la madre, inocencia y ternura, es decir. Estas identidades se tipifican en personajes que algunos asumen como pre-elaborados en la realidad y que los convierte en figuras literarias. Esto ha llevado a que algunos hablen de una sicaresca como subgénero narrativo derivado de las experiencias de jóvenes de los sectores populares de Medellín. La sicaresca,

> retrata un periodo en el que la muerte pasó a formar parte de la vida cotidiana de unos colombianos, […] no es de extrañar pues que la figura de la muerte aparezca, obsesiva, en las novelas sicarescas, ni que los protagonistas cultiven con ella una relación tan íntima como turbia (Bouvet, 2015, p. 1).

Este fue el género declarado en Colombia como nueva escuela literaria por Abad (1995), aunque con cierto grado de sarcasmo, considerado un logro por extensión de la narcocultura. Sin embargo, es cierto que la figura del sicario aparece en la tensión entre la realidad de las zonas pobres de Medellín y la visión del letrado. Sus vidas cotidianas se narran como exaltación poética de la muerte, de la velocidad y la mercancía, que incluye el concepto mismo de la vida humana como bien de consumo (Jácome, 2009). Sin embargo, hay quienes consideran que la amplitud formal a través de la cual se cuentan historias sobre sicarios o sobre narcotraficantes, no permite que ello sea considerado un género literario propiamente, pues no hay una estructura narrativa única que integre la cantidad de formas literarias que tiene como tema central el narcotráfico, entre otros, hay novela policíaca, testimonio, crónica, comunicación epistolar, entre otros (Osorio, 2013; Fonseca, 2016).

La llamada narcoliteratura dialoga con otro tipo de formas culturales, estableciéndose un hipervínculo que produce derivaciones convertidas en distintas maneras de narrar lo mismo.

Como se dijo antes, la literatura se traduce en películas, en series de televisión o en telenovelas. La coincidencia temporal y narrativa demuestra no solamente que la narcocultura atraviesa la experiencia social de países como Colombia, sino que también se trata de un buen negocio. El interés masivo hace que los libros no encuentren distinción en el mercado de la industria cultural. En esta industria del libro no solamente hay novelas, también son célebres las crónicas, la biografía, el reportaje o el testimonio. Ya se trate de grandes capos, de traficantes de poca monta, de familiares, de esposas, de amantes, de sicarios, etc., al parecer resulta relativamente sencillo convertirse en autor de grandes ventas con su relato. Este es un negocio rentable donde un testimonio sobre la vida en el mundo del narcotráfico se puede convertir con facilidad en una película, en una serie de televisión o en telenovela de gran éxito comercial (Pobutsky, 2010).

En la literatura vinculada culturalmente con el narcotráfico también se hace presente el debate ético y estético que recae sobre los medios a través de los cuales se narra lo narco. Para algunos, la literatura puede ser un medio de complicidad y encubrimiento respecto de la violencia, la criminalidad y el poder subrepticio que el narcotráfico implica. Incluso, según Osorio (2015), se pretende la existencia de una literatura pro-narca a través de perspectivas justificadoras del crimen, por medio de la exaltación de la figura del traficante de drogas como *el buen traqueto*, solidario con los marginados, un hombre de familia, etc. Esta sería una literatura cómplice que desconoce que los países latinoamericanos también producen cultura más allá del narcotráfico. Para Osorio (2015), esta literatura del narcotráfico constituye una reproducción del prejuicio de los críticos y los literatos acerca de narcotráfico como tema literario exitoso, que no se corresponde con una exploración formal y estilística significativa, es decir, estas narrativas más que constituir un hecho literario que resalte por su calidad, lo hace por la temática que seduce al gran público. Pero también esta literatura es el testimonio de una pugna por el reconocimiento cultural entre las formas culturales que se activan en el mundo del narcotráfico y el esfuerzo de otros por negarlas, por calificar rápidamente estas expresiones literarias como sensacionalistas. Pero además de la perspectiva de los *malos*, también se cuentan las experiencias de los *buenos*, como una literatura que intenta hacer contrapeso y contar la historia desde la perspectiva de quienes han sufrido la violencia del narcotráfico. Aunque, hay que decirlo, es probable que la

literatura narrada desde la perspectiva de las víctimas no cuente con los mismos niveles de éxito.

Finalmente, para otros autores, el debate ético debe quedar por fuera de la creación y la crítica literarias, y comprender que la literatura latinoamericana que narra el narcotráfico, es otro de tipo de conocimiento del mundo sobre la base de una artisticidad que, en palabras de Herlinghaus (2013), no es exótica, sino una narco-épica que expresa una *estética de la sobriedad*, es decir, una estética de la realidad cotidiana.

1.3.3. *Cine y narcotráfico*

Para Domínguez (2014), la representación cultural de *Cosa Nostra* y sus rituales, formas de hablar, de gesticular, etc., son en cierta medida producto de una estrategia ficcional que se acuña en los escenarios culturales del cine de Hollywood. Según Domínguez (2014) los mafiosos empezaron a usar ciertas expresiones, incluso a asesinar a más personas, debido las representaciones afirmativas de "una vida honorable" provenientes de la mafia italoamericana a partir de la acogida y apropiación de algunas películas. *El Padrino* (Coppola, 1972) constituye un catalizador y potenciador de una manera de ver y asumir la mafia, incluso por parte de los mafiosos mismos, algo así como un generador de autoconciencia, de identificación con un grupo social al que se sienten pertenecientes (Domínguez, 2014). En palabras de Domínguez (2014) "no quiere decir que la mafia no se comportara de cierta manera así, violenta, astuta para los negocios y enigmática en la clandestinidad, pero en términos de la creación de un estilo de vida volcado sobre sí mismo, el cine en este caso es una instancia fundamental" (p. 33).

Algunos piensan que, en Colombia, las imágenes a partir del cine de Hollywood[24] en alguna medida contribuyeron a moldear algunas conductas de los traficantes de droga. Se argumenta que la dimensión visual es lo que diferencia a los narcotraficantes, sicarios y mafiosos de otro tipo de criminal (Silva, 1997). Salazar (1991) señala también esto, al concluir que la

[24] La relación entre el cine de Hollywood y la mafia norteamericana ha sido ampliamente explorada por Adler (2008).

cultura narcotraficante es una cultura visual por excelencia, “su lenguaje está cargado de imágenes: `vivir a lo película´, `montar videos´, `engordar pupila´, `en vivo y en directo`, `tomar fotografía´ (p. 55). En el caso de las culturas juveniles de Medellín de los años ochenta, la fascinación por películas de acción caló en las fantasías de un grupo de jóvenes de barrios marginales, así lo registró Salazar (1991): “con las películas también aprendemos mucho [testimonio de sicario]. Nosotros vemos cintas de pistoleros, Chuck Norris, Cobra Negra, Comando, Stallone, y miramos cómo coger las armas, cómo hacer coberturas, cómo retirarse. Todo eso lo comentamos nosotros cuando vemos las películas" (p. 6). Aunque la influencia práctica del cine en algunos actores integrados al narcotráfico es difícil de dilucidar, es probable que algunos componentes de lo que más adelante veremos como el habitus traqueto tengan relación con las representaciones y los estereotipos construidos por las narrativas cinematográficas, aunque esto en la vida cotidiana no sea fácil de aprehender.

Por su parte, en México al igual que con la música, la relación entre cine y narcotráfico arrastra una tradición ya desde los años setenta (Mercader, 2012), concentrada principalmente en las regiones del norte del país y su vida anclada al narcotráfico. De este modo, los rasgos culturales propios del norte mexicano, atravesados en su cotidianidad por la producción y el tráfico de drogas ilegales, se articulan a la tradición cinematográfica mexicana dando pie a la emergencia de lo que algunos llaman un “cine de narcos” (Becerra, 2018). El caso del llamado *cabrito western*[25], es una muestra de una industria del cine consolidada que narra la vida de los traficantes de droga que, al estilo de los narcocorridos, muestra un mundo de marginación y de violencia, pero también de gestas heroicas, de bondad y de solidaridad de los traficantes. También existen películas que cuentan la contracara oficial donde el Estado lucha contra el narcotráfico. Por ello, para Pardo (julio de 2017), en México el cine de narcos expresa una doble vía de representación, por una parte, el *patriodrama* que cuenta la versión oficial del traficante como delincuente y del policía como héroe, y el *narcodrama* que muestra al traficante como figura bondadosa y redentora. Aunque si bien las películas asociadas al segundo tipo se producen casi siempre de manera clandestina, tienen un alto impacto de audiencia en ciertas zonas del país.

[25] Para ver la caracterización de esta variante del cine mexicano se puede ver: (González y Maza, 2013).

Si bien la producción de películas que tienen por objeto exhibir el mundo del tráfico de drogas o a sus personajes característicos, como traficantes o sicarios, no cuenta la misma tradición en Colombia que en México, el número de películas con estas características ha ido aumentando a lo largo del siglo XXI[26]. Asimismo, ha crecido el interés por parte de críticos y analistas por pensar el problema de la aparición del narcotráfico en el ámbito cinematográfico.

Asuntos como la violencia y la muerte, la delincuencia juvenil, la vida de los barrios marginados, la ambición, el machismo, entre otros, constituyen motivos de representación de unos factores que en Colombia se vinculan comúnmente a la experiencia del narcotráfico. Las narrativas creadas en este sentido, responden a una especie de obligatoriedad por elaborar preguntas acerca de una realidad tan compleja y arrevesada como la colombiana, donde el narcotráfico, por supuesto, ha jugado un papel protagónico en su reconfiguración. Por tanto, para algunos, las preguntas del cine y otras formas culturales constituyen unas "narrativas de urgencia" (Duno-Gottberg y Hylton, 2008), que se apresuran a desentrañar claves para interpretar esta realidad.

El aumento de este tipo de cine, como se dijo, ha tenido una influencia significativa durante los último 30 años, particularmente las películas que tienen como escenario la ciudad de Medellín. Obras como *Rodrigo D, No Futuro* (1991), *La Vendedora de Rosas* (1998) o *Sumas y Restas* (2005), las tres del director Víctor Gaviria, o películas cuyo guion adaptado provienen de obras literarias como *La virgen de los sicarios* (Schroeder, 2000) y *Rosario Tijeras* (Maillé, 2005), se han convertido en fuentes significativas para el análisis de circunstancias sociales que son propias del impacto del narcotráfico en la sociedad colombiana como condiciones de marginalidad, de estigma social, de consumo de drogas, de violencia, etc. (Jáuregui y Suárez, 2002; Suárez, 2010). Además de las condiciones de violencia y marginalidad, el diálogo entre el cine y la narcocultura ha orbitado otras dimensiones específicas con las que se identifica el campo cultural del narcotráfico en Colombia. Es el caso, por ejemplo, de la figura de la mujer y la manera en que se presenta su

[26] Se destacan películas como *El Rey* (Antonio Dorado, 2004); *Sumas y Restas* (Víctor Gaviria, 2005); *Perro come Perro* (Carlos Moreno, 2008); *Paraíso Travel* (Simón Brand, 2008), entre otras.

rol en el universo simbólico narco. Este ha sido uno de los tópicos recurrentes en el cine de ficción no solamente colombiano, ya que, como se advirtió antes, el papel de la mujer ha despertado un interés particular como objeto y actor de consumo, pero también como personaje estético que sintetiza algunos de los rasgos característicos de la narcocultura (González, 2010).

Si bien las películas mencionadas son obras de ficción con contenidos realistas, las preguntas sobre la realidad que ellas fabrican dan testimonio de distintos enfoques del realismo, pues, como afirma Osorio (2010a), "en el realismo no solo importa el *qué*, sino también el cómo, la forma de entenderla" (p. 10), por ejemplo, en *Rosario Tijeras* se *glamouriza* la realidad y se formulan estereotipos como el del sicario, mientras que en *Sumas y Restas* se busca representar la realidad con mayor fidelidad (Osorio, 2010b). Este desarrollo cinematográfico a partir de la década de 1990 sobre la realidad colombiana ligada al narcotráfico, coincide con una evolución en general del cine nacional, cuyos contenidos formales elevan sus niveles de calidad, pero también, con el simultáneo aumento de las preocupaciones del cine por los problemas urbanos. Para Osorio (2010a), la principal preocupación del cine colombiano de los últimos 30 años ha sido expresar la realidad, o sea que ha sido un cine básicamente realista –incluso puede ser su mayor contribución- y, mientras esta realidad sea tan problemática, será difícil reemplazarla por algún otro tópico.

1.3.4. *Televisión y narcotráfico*

Además del cine, las llamadas narcotelenovelas en Colombia han significado una conmoción televisiva que comenzó en el primer lustro de los 2000 y hasta hoy continúa siendo uno los productos culturales más significativos. Un caso célebre por sus niveles de recepción ha sido la serie *Escobar, el patrón del mal*[27]. Esta exitosa producción, al mismo tiempo que marcó altos niveles de audiencia, se convirtió en uno de los productos colombianos más afamados de esta década en el exterior. En Colombia desató discusiones que giraban alrededor de sus contenidos éticos, de la imagen que se transmitía de un mundo del narcotráfico que, para

[27] Esta teleserie que marcó records en la televisión colombiana, se basó en el libro de Alonso Salazar *La parábola de Pablo* y fue producida por Caracol Televisión en el año 2012.

algunos, esconde detrás de sus estéticas “anómalas” y aparentemente extrañas, su verdadera esencia, o sea, la violencia y la corrupción. Las narrativas de este producto audiovisual, según sus productores, buscaban contar la tragedia de las víctimas de la violencia del narcotráfico y, en esa medida, generar un rechazo hacia la figura de Pablo Escobar. Entre tanto, terminó por exaltar la figura de este narcotraficante como perseguido por las élites, la clase política y el gobierno norteamericano (Rincón, 2015). En medio del debate, se le señaló como una apología del narcotráfico mientras que otros la defendieron como la necesidad de contar una tragedia que se debía conocer a fin de no repetirse. Ante esto, Rincón (2015) añade que se trataba de un relato que las personas quieren conocer por tratarse de una historia más cercana a sus vidas, que aquella que la oficialidad y las élites están interesadas en contar, pero también, porque desde un punto de vista estrictamente formal, estas producciones están bien hechas, son divertidas, entretienen.

Para Rincón (2013), las telenovelas y los seriados producidos por la televisión son los lugares por excelencia donde se narra la verdad de la cultura popular, las telenovelas cumplen con el papel de ser contadores de esa verdad cultural, pero también de divulgadoras de un discurso público oficial sobre lo que se toma por narcocultura, es decir, es la reproducción de un modo de ver las cosas de quienes se presumen del lado legítimo de la cultura. En países como Colombia y México, las telenovelas constituyen una fuente de comunicación efectiva de lo popular y, a su vez, por su alcance tanto cuantitativo como cualitativo, hacen que sus narraciones se conviertan en modelos de interpretación de la realidad por encima de los discursos intelectuales y académicos propios de otro tipo de expresiones culturales como la literatura o el cine. Según Rincón (2013), las telenovelas que cuentan el narcomundo se han convertido en un género narrativo, las narcotelenovelas. El *leitmotiv* de este género televisivo está basado en figuras narrativas reconocibles extraídas del universo simbólico del narcotráfico: cómo se llega a ser narco, el rol de la mujer, las armas, la consecución rápida del dinero, elementos narrativos que se estructuran a partir de épicas melodramáticas y del humor, donde se argumenta y se justifica la naturaleza de la narcocultura como expresión popular. Por tanto, la puesta en escena de la narcocultura a través de las narcotelenovelas sería una muestra del reconocimiento como sociedad, de que somos una cultura del narcotráfico que está compuesta de estéticas, valores y referentes. Puede ser un medio para

que lo narco cuente su versión de la historia, es una versión de la *otra historia*, y es la versión a la que más se le cree (Rincón, 2013). Es decir, en las narcoseries y las narcotelenovelas se pondría en juego el establecimiento de una nueva ética que narra otras versiones de la realidad por fuera de la historia oficial (Vásquez, 2015).

Ahora bien, los altos niveles de audiencia alcanzados por las producciones televisivas colombianas en América Latina demuestran el carácter ambiguo de la narcocultura en general. Por una parte, el consumo masivo de las narcotelenovelas las pone en el lugar de uno de los productos icónicos de la cultura latinoamericana como fuente de identidad (Vásquez, 2015). Al mismo tiempo, se crean discursos de rechazo en cuanto elementos legitimadores de la ilegalidad. En esta medida, para algunos, el éxito al interior de los países latinoamericanos de las narcotelenovelas unido al éxito global, pone a este tipo de productos en un lugar privilegiado para la resistencia cultural a partir de la afirmación identitaria. De acuerdo con Benavides (2008), que los europeos y los estadounidenses vean con interés narcotelenovelas y series de televisión representa, en alguna medida, un hecho contra-hegemónico. Pero, por otra parte, estos relatos se convierten en la reproducción de una especie de visión hegemónica de las industrias culturales y los medios de entretenimiento, donde se considera que la identidad latinoamericana se reduce a las expresiones de la narcocultura: el latinoamericano es machista y violento, la mujer es silicona y objeto sexual, y por esto, de acuerdo con Rincón (2013), se trataría de un proceso de construcción de identidad post-cultural. Aunque es esta dirección, es cierto que otros podrían decir que el latinoamericano es también resistencia, lucha por el reconocimiento, reivindicación de derechos, etc. Para Palaversich (2015), la seducción de los personajes en las narcotelenovelas colombianas no sigue, sin embargo, una lógica exclusiva del modelo de éxito en la versión latinoamericana, se trata más bien de la continuación de un modelo largamente conocido y reproducido en diferentes registros, entre ellos el cine de Hollywood, donde la frontera ética y estética del villano, del malo, se va disolviendo para contar una historia ya conocida en el panorama de la visualidad capitalista, o sea, la imagen del éxito.

Finalmente, para otros autores, la incidencia de estos contenidos en los jóvenes sin herramientas críticas y sin marcos morales sólidos, está en contravía de los esfuerzos

pedagógicos que muchos países adelantan contra el narcotráfico, contribuyendo así a perpetuar la violencia y la ilegalidad (Sánchez, 2013). De este modo, algunos (Rincón, 2013) defienden que en las narcotelenovelas se encuentran implicados correlatos de la paralegalidad que son asumidos como modos divergentes de la ética oficial, aunque otros podrían decir que las narcotelenovelas enseñan a ser violento, a ser astuto, a reproducir el machismo, a conseguir dinero por cualquier medio o a desviar las conductas. Este es un debate que continúa vigente en Colombia.

1.3.5. *Artes plásticas y narcotráfico*

Por otra parte, la relación entre las artes plásticas y el narcotráfico no es un tema que haya despertado el interés de muchos investigadores, aunque sí ha ido ganando protagonismo en el periodismo cultural en lo que va del siglo XXI. Sin embargo, en Colombia esta relación se ha caracterizado por ser un lugar común para ejemplificar la manera cómo los dineros del narcotráfico penetraron la oficialidad cultural. Oswaldo Guayasamín es autor de uno de los más célebres retratos del líder de la revolución cubana Fidel Castro, pero también retrató a otro Fidel. Fidel Castaño jefe supremo en los primeros años de las AUC e instigador del anticomunismo en Colombia, además de importante traficante de drogas durante los años 80 y 90. Este retrato no solamente marca un hecho curioso y paradójico dentro de la mitología del narcotráfico, sino que ofrece un punto de entrada a la relación entre pintura y narcotráfico en Colombia. Más allá de lo meramente anecdótico, hay un hecho notorio que muestra de qué manera el mercado de las drogas ilegales y el mercado del arte entroncaron en algunos puntos para beneficio mutuo. Además del conocido capo de los Castaño, que utilizó el comercio de arte como estrategia para el lavado de activos, algunos traficantes usaron el arte bien como un modo de integrar su riqueza a un mercado legal que también mueve grandes flujos de dinero, o bien como plataforma cultural para el ascenso social, donde las obras de arte se convierten en objetos de consumo suntuario (García, 2014). Además de algunos artistas en la nómina de los carteles, para Arango (1988), en el Medellín de los años ochenta se pudo ver de qué manera la inclinación de los traficantes de droga por la adquisición de obras marca una reactivación del mercado del arte, "[…] así como también una corriente falsificadora que se nutre en la avidez de estos magnates que quieren superar a sus émulos

tradicionales en la capacidad adquisitiva artística y el buen gusto por el arte" (Arango, 1988, pág. 128).

Las incidencias del narcotráfico no únicamente han llegado a ser importantes solamente en los factores económicos que rodean el mercado del arte, sino, además, que sus influencias en Colombia podrían llegar al campo de lo formal. Para Fernández (2006), se pasó de un contacto con el arte de vanguardia en los años sesenta y setenta, de bienales y salones, de un arte crítico a un arte simple, abstracto y decorativo (Fernández, 2006, 2007). También, según Rueda (2009), por razón del conflicto social alimentado en buena medida por el narcotráfico, en Colombia el arte se mantuvo más o menos alejado del compromiso político durante la década de 1980.

En este sentido, los modos de representación del arte también tienen relevancia, es decir, de qué manera el arte, principalmente la pintura y la instalación se han ocupado de mirar el fenómeno del narcotráfico, o cómo aparece el narcotráfico como forma social en el arte. Entre otros, los temas que emergen se relacionan con la producción y el uso de drogas, las condiciones sociales de la adicción asociadas la pobreza y la marginación (Mesa, 2019). Hay quienes consideran que el punto común de la relación entre arte y narcotráfico lo establece la violencia, bien sea a través de las preguntas que el arte plantea sobre de la violencia que acompaña el narcotráfico, o bien porque explora la violencia como elemento estético-comunicativo (García, 2014). La investigación de Rueda (2009), ofrece un panorama sobre este asunto concreto. Examina las dinámicas del consumo ligadas al mercado del arte y la relación entre élites político-económicas y el narcotráfico, pero su análisis se concentra sobre todo en los modos en que aparece el narcotráfico en la producción plástica, la crítica sociocultural de los artistas respecto del fenómeno de la violencia y la crisis social producto del narcotráfico. Es decir, para Rueda (2009), el arte constituye un escenario propicio para la crítica de los efectos negativos del narcotráfico, principalmente a partir de la década de 1990.

Así como se ha visto para el caso de otras formas culturales, desde un punto de vista más general, algunos opinan que también las artes plásticas constituyen un escenario donde tiene lugar una especie de reacción decolonial de la cultura latinoamericana, que asume su papel

crítico de expresar los problemas sociales que la aquejan con capacidad de dialogar con el movimiento cultural global. Para Rojas-Sotelo (2014), la relación entre arte y narcotráfico se enmarca en el campo amplio de la narcocultura en la medida en que múltiples registros -pintura, instalación, videoinstalación, escultura, etc.-, se ocupan de narrar el fenómeno del narcotráfico como una identidad estética propia, o como la expresión de uno de los problemas sociales más importantes para América Latina, o bien el narcotráfico como una creación político-discursiva de los Estados Unidos. Según Rojas-Sotelo y Ferrera-Balanquet (2011), estas formas de expresión podrían ser vistas como testimonio de las estéticas decoloniales.

1.3.6. *Arquitectura y narcotráfico*

Otro de los componentes que más se ha usado como referente de materialización de la narcoestética es la arquitectura. Sin embargo, de la misma manera que con las artes plásticas, son escasos los estudios formales y sistemáticos que den cuenta de la caracterización de este problema principalmente en el contexto colombiano. Cuando se hace alusión a la relación entre narcotráfico y arquitectura, el término que comúnmente aparece es de narcoarquitectura. Esta noción se podría caracterizar en tres componentes principales. En primer lugar, se considera que la arquitectura del narcotráfico consiste en la construcción y ornamentación de espacios, principalmente urbanos, que resaltan por su exageración, eclecticismo, inseguridad formal, estilos anacrónicos o salidos de contexto, materiales exóticos y costosos, entre otros (Cobo, junio de 2008). Otro de los aspectos que se consideran, tiene que ver con la imitación, la copia, principalmente de estilos foráneos, que no reconocen condiciones geográficas ni tradiciones estéticas. A esto se le oponen los procesos identitarios que están en juego en la narcoarquitectura, pues las decisiones estéticas presentes aquí no serían solamente gestos individuales sino actos colectivos de identidad a través de la referencia narco (Corona, 2016).

Otro factor importante que se alude con la noción de narcoarquitectura tiene que ver con los criterios de gusto, con el “art-narcó” (Corona, 2016), con lo desproporcionado, es decir, con el enfrentamiento entre el gusto ilustre labrado por la historia, y el gusto de lo popular emergente, mientras unos han ennoblecido el eclecticismo kitsch burgués, por ejemplo, del

Art Deco, otros atacan el “narc-decó” por su falta de nobleza (González, 2011). Aquí, como se ha venido advirtiendo a lo largo del capítulo, el debate estético se tiñe con tintes éticos y, nuevamente, los argumentos se amparan en una distinción moral que enfrenta el buen gusto al mal gusto y, quienes asumen las banderas del buen gusto, señalan a quienes construyen o decoran sus espacios bajo la mirada del gusto narco, como antiestéticos, es decir, como incapaces de formar criterios de acuerdo a los principios del buen gusto. Pero también el enfrentamiento estético y moral podría ser visto como una disputa por el poder simbólico de la arquitectura, de la apropiación del espacio o del control social del territorio. Es decir, como apunta González (2011), la narcoarquitectura es catalogada y descalificada por la ortodoxia arquitectónica como una caricatura regida por lo exótico, lo estridente, lo brillante. Pero estos juicios esconden motivos de naturaleza ética que se sustentan en la distinción de gusto, así como en el hecho de que, en alguna medida, esa arquitectura que es exhibida tanto en ciudades como en zonas rurales enrostra toda la violencia que tiene tras de sí (González, 2011).

Según Cobo (junio de 2008), la narcoarquitectura se compone de una estética ostentosa, exagerada, desproporcionada y cargada de símbolos que buscan dar estatus y legitimar la violencia. Incluso, dice, que sería deseable que la arquitectura no fuera uno de *sus* medios (Cobo, junio de 2008). Pero, al mismo tiempo, acepta que la narcoarquitectura no se trata solamente de un conjunto de edificios producto del dinero ilegal y del mal gusto, sino que también encierra el gusto de lo popular, que puede ser visto como un elemento arquitectónico sintetizador de cierta identidad. También, hay quienes consideran que con la narcoarquitectura en Colombia se rompieron las tradiciones estilísticas, según señala Niño (2006), se perdió el sentido de la austeridad provinciana que era digna incluso en las clases bajas, se perdió la calidad y la sobriedad de la arquitectura moderna colombiana. En alguna medida, los estudios acerca de la relación narcotráfico y arquitectura se reducen a la relación maniquea entre principios éticos y estéticos donde se emiten juicios entre una arquitectura vulgar y una arquitectura elegante.

Para otros (Méndez, 2012), la narcoarquitectura no solamente otorga nuevos significados a las construcciones contemporáneas en países como México y Colombia, sino que, incluso,

participa de la activación y dinamización de nuevos espacios a través de las inversiones en diversos campos por medio del lavado de dinero: bares, restaurantes, casas de masajes, parqueaderos, entre otros, que empiezan a adquirir un nuevo sentido en las experiencias urbanas de algunas ciudades latinoamericanas. En esta vía, la arquitectura funeraria adquiere un nuevo sentido dado por el universo simbólico de la narcocultura (Mendoza y De la O, 2015). Los mausoleos, la ritualización de nuevos edificios de culto religioso, entre otros factores, muestran que la intervención de la narcocultura no solamente es significativa en términos subjetivos, sino que adquiere forma objetiva (Mondaca, 2014). En este sentido, hay quienes consideran que la arquitectura *del* narcotráfico aporta significativamente a la forma contemporánea que adquieren algunas ciudades latinoamericanas y al establecimiento de nuevas heterotopías como lugares resignificados (Corona, 2016).

En Medellín, el auge del narcotráfico durante de la década de 1980 se asoció a un crecimiento inusitado del sector inmobiliario que vino acompañado de una economía de finanzas vinculada al tráfico de cocaína (Hylton, 2014). Tanto la construcción como la compra y venta de edificios y apartamentos, se convirtió en uno de los puntos de fuga de los dineros ilegales del narcotráfico en la ciudad (Hylton, 2014). Hoy por hoy, en Medellín es posible ver edificios en ruinas por más de 30 años fotografiados por un número significativo de turistas; casaquintas cuya función ha sido adaptada para los servicios de alguna oficina estatal o empresa privada por la extinción de dominio; palacetes que se acomodan en la arquitectura por sí misma irregular de los barrios populares, es decir, una diversidad de monumentos de la narcoarquitectura que algunos llegan a nombrar como patrimonio cultural (Medina, 10 de enero de 2010). Habría que decir que muchas de estas afirmaciones se plantean con un cierto grado de sarcasmo, pues la identidad arquitectónica en el contexto del narcotráfico resulta para algunos casi caricaturesca, y concebirla como patrimonio material contemporáneo de la ciudad podría ser una exageración que muestra cierta postura satírica.

Ahora bien, de los edificios construidos, de las casas reformadas en barrios populares, etc., la relación que se establece con el narcotráfico no es del todo precisa. No se sabe muy bien si se trata de un señalamiento concreto a la propiedad de algún sujeto que integra la estructura ilegal del tráfico de drogas, o si se trata de un asunto de perspectivas prejuiciosas, pues, como

apunta González (2011), la arquitectura del narcotráfico no se agota en el narc-decó, pues, "los narcotraficantes auspiciaron en Medellín una arquitectura que va más allá de la caricatura y el pastiche" (pág. 105). Un ejemplo del tipo de arquitectura que el narcotráfico ayudó a desarrollar y que no tiene que ver necesariamente con el derroche de formas extravagantes, se relaciona con el espacio público. Los dineros del narcotráfico reconstruyeron escenarios deportivos, espacios públicos recreativos y zonas verdes que recuperaron, en algunos casos, el uso del espacio común en sectores populares donde el acceso a este bien ha sido precario, a través de la iluminación de escenarios deportivos se volvió a salir a la calle de noche en muchos barrios populares de Medellín. Ahora, no se trata de poner a los traficantes en el lugar de urbanistas redentores, sino de indicar el poder reconfigurador del narcotráfico, incluso desde el punto de vista urbanístico. Es decir, la relación del narcotráfico y la arquitectura constituye un hecho más complejo que la mera analogía estética con la caricatura del gusto popular. En términos concretos, como señala (Corona, 2016), cabría cuestionarse si la narcoarquitectura es un acontecimiento empíricamente constatable, o sea, cuál es su vínculo genético con el narcotráfico.

Ahora bien, puede haber otras dimensiones que se hacen presente ocasionalmente en las referencias a la incidencia de la llamada narcocultura, principalmente en Colombia, pero, son asuntos a los que no se les ha prestado todavía la atención necesaria por parte de los analistas y continúan casi sin ser explorados desde los ámbitos académicos, sin embargo, son expuestos con cierta frecuencia en el trabajo periodístico o en la reflexión artística. Entre otros, aparecen asuntos como: la industria cultural del entretenimiento alrededor de la narcocultura, que toma forma a partir de programas especiales de turismo llamados *narcotours*; marcas y tiendas de ropa; la producción y consumo de objetos derivados de la cultura popular material y visual o la moda. También, la relación entre el deporte, particularmente el fútbol y los carteles de la droga, que ha generado repercusiones como gestas deportivas de equipos de fútbol representativos en el país. También se podría destacar la correspondencia entre el mundo del caballo criollo colombiano y sus determinantes sociológicos acerca del papel de las élites en prácticas concretas y en formas estéticas que se señalan como derivaciones de la relación narcotráfico-cultura. Estos asuntos tienen una importancia capital, por cuanto demuestran de qué manera las relaciones económicas que el

narcotráfico estableció en Colombia han generado unos efectos verificables en prácticas culturales de la vida cotidiana, que aún hoy se pueden identificar en ciertos ámbitos culturales de ciudades como Medellín. Precisamente, sobre algunos de estos asuntos más ligados a prácticas culturales cotidianas nos ocuparemos a lo largo del siguiente capítulo.

Como hemos visto en este capítulo, hay ciertas formas de la cultura que emergen en países latinoamericanos como Colombia o México a partir de lo que la dinámica social del narcotráfico permitió instalar, principalmente a través del poder del dinero. Estas formas de la cultura adquieren significados específicos a partir de la lógica de producción y apropiación de lo que se suele reconocer como narcocultura que, algunos investigadores, presentan como un proceso que hace parte de una lógica cultural más amplia propia de estos países en su adaptación a los procesos de modernización económica en Latinoamérica. Este campo cultural que se abre con el narcotráfico, ha sido estudiado desde al menos dos enfoques: como un modo vida y como una concepción estética. Vimos que en la narcocultura como modo de vida convergen tradiciones, maneras de pensar y modos de comportamiento cuyos contenidos se definen a partir de un conjunto de prácticas, valores y creencias que se traducen a formas operativas como el consumo ostentoso, la estructuración de tipos sociales o las perspectivas valorativas ligadas la ilegalidad y sus estrategias legitimadoras. Nuevamente, este modo de vida sería aplicable tanto a los traficantes de droga como a actores y grupos sociales que reproducen su modelo cultural, aunque no tengan una relación directa con el tráfico de drogas. El otro enfoque comprende la narcocultura como una concepción estética a través de un universo simbólico en el que confluyen enunciados, objetos y significados expresados en registros y medios culturales como la música, la literatura, el cine, la televisión, las artes plásticas o la arquitectura. Esto demuestra que, en unos casos, se hace alusión a una noción de cultura en sentido amplio, que abarca prácticas, valores, creencias y, en otras ocasiones, las nociones de cultura aplicables al narcotráfico toman un carácter más restringido.

Ahora bien, el interés relativamente reciente por analizar los atributos culturales del narcotráfico no se corresponde con la propuesta de nuevas categorías de análisis que permitan dar cuenta del desarrollo de un fenómeno que, por lo menos en Colombia, se ha venido transformando desde la década de 1980. El uso de categorías como narcoestética,

narcocultura o subculturas del narcotráfico que, según Becerra (2018) son pioneras, demuestran una especie de estancamiento conceptual que no responde hoy a una realidad distinta, sobre todo, teniendo en cuenta que el fenómeno del impacto cultural del narcotráfico cada vez se hace más difuso, al tiempo que se mimetiza en la vida cotidiana. Por tanto, este trabajo se propuso avanzar en tal sentido, sobre todo en la formulación de nuevos criterios de análisis y de categorías que permitan dar cuenta de la diversificación del fenómeno y de la evolución de sus formas de expresión, tomando como escenario la ciudad de Medellín.

Por otra parte, las concepciones acerca de una hipotética narcocultura no se refieren exclusivamente a la producción cultural de los narcotraficantes como grupo social diferenciado sino también, y especialmente, a la reproducción social de un modo de vida y unas estéticas de actores que no necesariamente se vinculan a las estructuras ilegales de la droga. Las prácticas asociadas al uso del dinero y a manifestaciones socialmente identificables como el consumo ostentoso, por ejemplo, hacen parte de los factores que caracterizan el habitus de determinados actores sociales no necesariamente narcotraficantes.

Aunque la mayor parte de los estudios que analizan las dimensiones culturales del narcotráfico en Colombia asocian este fenómeno a los procesos sociales y culturales de los años ochenta y noventa, pudimos ver que es en la transición al siglo XXI donde este campo cultural empieza a destacarse dentro de los estudios culturales y sociales. Sin embargo, los estudios sobre las dimensiones culturales del narcotráfico en Colombia todavía no alcanzan a consolidar un objeto de estudio propiamente dicho, a diferencia de países como México. Esto resulta extraño, sobre todo si consideramos que la problemática del narcotráfico ha sido uno de factores más influyentes en la reconfiguración de la realidad colombiana durante los últimos cuarenta años y que un buen número de investigadores reconocen que el impacto cultural de este fenómeno ha sido profundamente significativo. Tal vez esta reacción lenta por parte de los estudios sociales coincide con el hecho de que algunas disciplinas como la sociología o la antropología tradicionalmente se ocuparon en Colombia de fenómenos rurales que, hasta la década de 1980, constituían una realidad más urgente. Sin embargo, ya desde la década de 1990 se empieza a girar hacia los estudios sobre fenómenos urbanos donde la realidad del narcotráfico se ha vuelto imprescindible, aunque este cambio de foco hasta ahora

se está haciendo visible. A excepción de unos pocos investigadores (Arango, 1988; Salazar y Jaramillo, 1996), el campo cultural del narcotráfico ha sido un terreno secundario comparado con las investigaciones académicas sobre las dimensiones políticas, económicas o jurídicas. No obstante, aunque se trate de un objeto de estudio en construcción, hay que valorar las aportaciones de estos autores no solo para una mayor comprensión del problema sino, para ganar terreno respecto de las interpretaciones tradicionales en manos del periodismo, los medios de comunicación o las industrias culturales (Becerra, 2018).

El uso ambiguo de nociones como narcocultura no aclara necesariamente de dónde se extraen sus contenidos y significados. Al parecer, la narcocultura en cuanto objeto de estudio desempeña un rol como categoría académica o intelectual en la medida en que se acerca más o menos a la realidad del fenómeno, pero depende mucho del punto de vista, de los intereses de quienes hacen uso del concepto o de las narrativas y argumentos que la sustenten. Como se ha visto, decir que la narcocultura es un fenómeno de producción cultural de los narcotraficantes no es del todo claro, pero decir que los medios de comunicación, la crítica, la reflexión académica, las formas artísticas o el periodismo son los encargados de construir una ficción con relación al narcotráfico, tampoco es una conclusión afortunada. Abordar el problema de los estudios sobre las derivaciones culturales del narcotráfico deja más cuestionamientos que certezas, no obstante, es un hecho que no reviste ninguna gravedad, por el contrario, se demuestra que asumir este fenómeno como un objeto de estudio no solamente es legítimo sino una responsabilidad de la academia en Colombia, debido a la cantidad de preguntas que se pueden desprender de allí.

Más allá de un importante número de textos periodísticos que se sustentan sobre la base de la crónica y el testimonio (Aricapa, 1998; Salazar, 1991; Castro, 1996, 2013; Legarda, 2005; Castaño, 2006; Bernal, 1995, 2011; Álvarez, 2013; Nieto y Betancur, 2015), se nota un déficit de publicaciones académicas que tengan como vocación una crítica rigurosa a la llamada cultura del narcotráfico, sobre todo en términos de los estudios estéticos. Por su finalidad informativa y descriptiva el material periodístico entrega sin duda datos relevantes, pero su vocación no se dirige por lo general a la conceptualización y la crítica de la cultura del narcotráfico.

Ya se trate de una reproducción social y cultural basada en el modo de vida del narcotráfico o de la manifestación de prácticas propias de los traficantes de drogas, la mayoría de los estudios revisados en este capítulo, se dirigen a demostrar la aparición de un campo cultural diferenciado que proviene del narcotráfico, más allá de las formas culturales dominantes en una sociedad como la colombiana. Sin embargo, los modos en que esta relación se construye demuestra algunas diferencias desde el punto de vista de la representación, de la influencia del narcotráfico en determinadas formas culturales. Por ejemplo, es distinto el ejercicio de representación practicado en la literatura, el cine o la televisión, que en la arquitectura, la música o las artes plásticas. De una parte, las influencias del narcotráfico demostrarían una simbolización de prácticas y modos de expresión que se le atribuyen al narcotráfico y son elaboradas por las valoraciones y juicios estéticos de los autores. Y, en otro sentido, la participación de narcotraficantes podría presentarse de una manera más directa, en muchos casos, incluso se podría referir a producciones hechas por o para narcotraficantes directamente. Es decir, no es lo mismo pensar en las formas simbólicas que rodean un narcotraficante para construir un personaje literario, que la construcción de un edificio diseñada "al gusto" de un narcotraficante. En estas asociaciones los esquemas de representación y producción cultural varían y podrían referir, tal vez, a la representación de formas simbólicas asociadas a la relación narcotráfico-cultura por un lado y, en otros casos, a la producción cultural y a la expresión de una estética de actores concretos.

2. Expresiones culturales cotidianas del habitus traqueto[28]

En el capítulo anterior vimos cómo la relación entre cultura y narcotráfico en cuanto objeto de estudio se ha dirigido, por un lado, hacia la identificación de un conjunto de prácticas, valores y creencias y, de otro lado, se acota a un conjunto de formas, registros y prácticas estéticas. En medio de este amplio panorama a partir del cual se han hecho esfuerzos por explorar la dimensión cultural del narcotráfico, no es posible identificar una forma homogénea para caracterizar un fenómeno que ha tenido ocupados a académicos, intelectuales, artistas, periodistas y políticos en la formulación de explicaciones y teorías coherentes para entenderlo.

Ahora bien, ante la imposibilidad de construir una definición precisa de la dimensión cultural del narcotráfico, en el presente capítulo nos ocuparemos de mostrar de qué manera, a través del narcotráfico, emerge un contexto que le da sentido en la actualidad a diversas prácticas culturales en Colombia, teniendo a la ciudad de Medellín como escenario principal. Asumiremos que estas prácticas y formas culturales tienen lugar en la interacción cotidiana y, a partir de allí, muchas personas perciben, juzgan y actúan con base en un marco de experiencias compartido que se da sobre la base del contexto cultural del narcotráfico; este marco común es lo que aquí hemos reconocido a través de Mannheim (1952) como visión del mundo (*Weltanschauung*). Sin embargo, como se podrá ver a continuación, muchas de las prácticas y las formas culturales asignadas a la llamada cultura del narcotráfico superan el ámbito de la actividad del tráfico de drogas ilegales, es decir, no hacen parte solamente de prácticas ejecutadas por narcotraficantes, aunque se les identifica con el sentido adquirido en Colombia y, en Medellín particularmente, a través del narcotráfico en cuanto referencia cultural. Lo que sostendremos aquí es que estas expresiones que se traducen en términos prácticos a un habitus particular, el habitus traqueto, están apoyadas en una visión del mundo

[28] El término traqueto se ha utilizado en Colombia desde la década de 1980 para referirse coloquialmente a una persona que se dedica a las actividades del narcotráfico. Si bien no se puede precisar su etimología, convencionalmente se alude a dos posibles referencias lingüísticas: las transacciones comerciales ilícitas propiamente, es decir, transar; o también, al sonido producido por las armas de fuego, o sea, traqueteo. Sin embargo, esta palabra también se utiliza en años recientes para caracterizar conductas que se presumen típicas de personas que, estén o no vinculadas con el narcotráfico, de alguna manera reproducen este modo de vida. Incluso, se usa también para señalar cierto tipo de productos, objetos, imágenes, entre otros. Ver (Vega, 18 de febrero de 2014).

que el narcotráfico ayudó a reconfigurar en Medellín. Si para autores como Mondaca (2012), aquello a lo que se le ha nombrado como narcocultura se le define por los códigos de conducta, estilos de vida y las interrelaciones entre quienes comparten y reproducen estos modos de vivir, es decir, quienes participan en el narcomundo estén o no involucrados en el narcotráfico; en tal sentido, se considera que la llamada cultura del narcotráfico se establece más como un marco de experiencias compartido socialmente que se encuentra atravesado por el auge económico del narcotráfico. Este marco de experiencias comunes, por ejemplo, para los habitantes de una ciudad como Medellín, es lo que permite darle un sentido particular a una manera de comportarse y, por tanto, de concebir el mundo, de acuerdo con lo expuesto por Bonhsack (2011).

La delimitación de los ámbitos de estudio, que vimos en el anterior capítulo, permitió identificar no solamente los énfasis y los enfoques presentes en las distintas maneras de estudiar lo que se ha denominado como cultura del narcotráfico o narcocultura, sino que también, reveló algunos asuntos pendientes desde el punto de vista de la investigación que pueden ser claves para comprender el problema hoy, sobre todo en el contexto colombiano. Uno de estos asuntos tiene que ver con la vigencia en tiempos recientes de la dimensión cultural del narcotráfico, que ha sufrido a lo largo de los últimos 25 años una suerte de actualización y ampliación hacia otro tipo de registros culturales, de soportes y nuevas influencias; pero también, asuntos como la penetración en la vida cotidiana y sus condicionantes éticos y estéticos han sido cuestiones que a menudo han quedado solamente enunciadas cuando no descartadas de plano. En otras palabras, la persistencia de formas culturales que se interpretan a través de los modos de vida del narcotráfico en la vida cotidiana ha sido un asunto que, por lo menos en Colombia, no se ha estudiado todavía con la contundencia suficiente.

Por otra parte, se asume que la actualización y ampliación del componente cultural del narcotráfico son producto del contacto con múltiples referencias, prácticas culturales, modos de comportamiento y tendencias que no necesariamente responden de manera directa al contexto del tráfico de drogas en Colombia, sino que, hacen parte del intercambio de prácticas culturales en un panorama global, es decir, que muchas de las prácticas que se

asocian comúnmente al contexto cultural del narcotráfico no necesariamente se originan con el narcotráfico. Se trata de formas que provienen de otros contextos a partir de influencias culturales en medios como el cine, la televisión, la música, la literatura, la prensa, etc. En tal sentido, es importante señalar que una hipotética cultura del narcotráfico en tiempos recientes no es un asunto restringido a los procesos culturales locales, regionales o nacionales presentes en Colombia cuya génesis proviene del narcotráfico. No obstante, Colombia, y Medellín específicamente, continúan siendo contextos fundamentales a la hora de interpretar lo que se asume por narcocultura.

Ahora bien, con el fin de pensar el contexto cultural del narcotráfico como hipótesis para comprender esta compleja trama de producción de significados actuales, será necesario esclarecer de qué manera se hacen visibles en las interacciones cotidianas unas prácticas concretas, y para esto, entenderemos el componente cultural del narcotráfico como la manifestación práctica de unos habitus que ponen en operación una cierta visión del mundo[29], que se ha ido reconfigurando a partir de la inserción del narcotráfico como fenómeno social. Entender este fenómeno a partir de la noción de visión del mundo permite ubicarse a medio camino entre las dos vertientes de análisis expuestas en el capítulo anterior, esto es, tanto prácticas, valores y creencias como formas y registros estéticos que pueden adquirir el carácter de documentos reveladores de unos habitus, o sea, de maneras de pensar y de comportarse. Como la visión del mundo no se puede establecer teóricamente ni es aprehensible por sí sola, es necesario entender los procesos de estructuración de aquello que la expresa, o sea, del habitus (Bonhsack, 2011). Esta herramienta conceptual permitirá enlazar prácticas, acciones, ideas, formas culturales, registros estéticos, etc., con un contexto significativo de experiencias que les da sentido a ciertas situaciones sociales atravesadas por el narcotráfico, que a su vez se convierten en creadoras de nuevas experiencias y significados para las personas en la cotidianidad.

En el proceso de investigación se pudo ver que muchas personas en las interacciones habituales atribuyen un valor, establecen características y les asignan un significado a ciertas

[29] En el apartado introductorio vimos lo que se asume por visión del mundo, sus alcances y posibilidades, así como sus limitaciones ontológicas y epistemológicas a partir de la corriente comprensiva de la sociología de Karl Mannheim.

experiencias a partir del establecimiento de unas tipologías. Estas tipologías responden a un cierto modo de juzgar comportamientos a la luz de la trayectoria social del fenómeno del narcotráfico y sus particularidades culturales en Colombia y en Medellín. En parte, estas tipologías se construyen a partir de prejuicios y estereotipos que son incorporados socialmente y producidos por un conocimiento común a partir de las experiencias del diario vivir, pero también, son el resultado del contacto con formas culturales y narrativas creadas en medios masivos de comunicación o alimentadas, como se dijo antes, por la circulación y el consumo de formas de la cultura visual, por ejemplo, a través de las redes sociales. De esta manera, podremos darnos cuenta que los habitus en la cotidianidad son interpretados, representados y clasificados a partir del establecimiento de tipologías (Bonhsack, 2011).

En este trabajo, las tipologías son el resultado de una construcción y reconstrucción de multiplicidad de características que se suponen típicas de unas prácticas que, al mismo tiempo, son atribuidas a una especie de personalidad socialmente construida. Es decir, las tipologías que se condensan en los habitus no son tipos ideales, sino que son el resultado de un conjunto de experiencias, así como de maneras de clasificar, juzgar, señalar, estereotipar a las personas a partir del conocimiento acumulado en la vida cotidiana por una colectividad en un marco compartido de experiencias. Por esto, las tipologías que se exponen aquí son el resultado de una reconstrucción de información empírica recolectada en el proceso de investigación, y no una noción elaborada a priori para contrastarse con la realidad social de la Medellín contemporánea. Ahora, estas tipologías no se construyen desde adentro, es decir, desde las concepciones subjetivas, deliberadas o racionales de las personas consideradas de manera individual, dado que estas tipologías suelen aparecer en la vida cotidiana como unas formas de heteroclasificación mucho más que de autoclasificación, o sea, más que una conciencia de un nosotros o de cómo se concibe y se define cada quien, es una tipificación de prácticas desde la perspectiva de otros.

En tal sentido, veremos que la tipología *traqueto* se construye como una referencia que describe, califica y tipifica modos de comportamiento, prácticas estéticas y formas culturales que no son necesariamente imputadas a narcotraficantes, sin embargo, se interpretan a partir de las experiencias que el narcotráfico introdujo. Ahora bien, los significados, valoraciones

y formas de enunciación que se ponen en juego en las interpretaciones de las fuentes utilizadas en este capítulo no presentan una lógica homogénea. En los ejercicios realizados como parte del trabajo de campo para esta investigación, se pudo notar que los atributos y las calificaciones acerca de ciertas prácticas y modos de expresión asociados al contexto cultural del narcotráfico, así como la manera de enunciar e interpretar determinadas prácticas y ordenarlas en tipologías, varían de acuerdo al entorno y la perspectiva social de los actores involucrados. A continuación, empezaremos por mostrar de qué manera un cierto conjunto de representaciones, que caracterizan lo que aquí hemos llamado el habitus traqueto, se fue introduciendo en los ámbitos culturales y sociales cotidianos de Medellín.

2.1. Del camaján al narco. La inserción cultural traqueta en Medellín

De acuerdo con Arango (1988), durante la década de 1960 se extendió la presencia de un personaje que dio origen a los estereotipos sociales que definían al ilegal: "el camaján", que empezó a ser reconocido a partir de sus modos de comportamiento expresados públicamente. El camaján se vestía de manera vistosa, con pantalones de colores poco frecuentes, usaba la pretina a la altura del pecho -algunas veces sostenida con cargaderas-. Siempre mostraba camisas con mangas recogidas de cuello levantado y chaquetas largas. Caminaba con cadencia lenta y movimiento de brazos. El camaján era lo que llamaban un "man legal", o sea, un pillo buena gente, pero, al mismo tiempo, constituía el terror de los barrios residenciales, pues muchas personas, sobre todo de clase media y alta, le atribuían todo tipo de crímenes y perversiones. El camaján ostentaba una jerga esotérica que transponía las sílabas de palabras de uso común, de un modo similar al lunfardo bonaerense: "misaca" (camisa), "lonpanta" (pantalón); o intercambiaba los nombres de la marihuana: yerba, mona, maracachafa, grifa, bareta, marimba. En esa época el camaján se asociaba a las esquinas, al consumo de drogas y al atraco, y se le oía cantando canciones de la Sonora Matancera y Daniel Santos (Arango, 1988).

Durante la década de 1970, se dio lugar a la aparición de un personaje que reconfiguró la forma cultural que adoptaría la ostentación del poder económico en Medellín, "el mágico". A diferencia del camaján, el mágico empezó a terciar en la disputa por el reconocimiento social y la realización de deseos a través de sus fortunas suficientes para convertirlos en

protagonistas culturales. Estos mágicos encontraban en la vía ilegal del contrabando una posibilidad de hacer vida sin tener que pasar por el canal de las oportunidades y la moratoria social (Arango y Child, 1984). Mientras tanto, se iba construyendo un personaje reconocido y tipificado a través de sus manifestaciones éticas y estéticas que denotaban un comportamiento *sui generis*. Es decir, con los mágicos se institucionaliza la actitud de estereotipar y tipificar las expresiones públicas del ilegal como nuevo rico, o sea, del personaje antecesor del narcotraficante.

De acuerdo con Serna (2009), "los tocados por el dinero mágico" se hicieron visibles en un mundo marcado por la economía invisible y sus signos principales fueron la ostentación y el despilfarro. Esta condición los hizo objeto de leyendas y rumores y allí radicó su encanto como ejemplo para nuevos aspirantes. Este modelo fue puesto en escena desde muy temprano, por ejemplo, con la obra *La mala hierba* de Juan Gossaín (1982), adaptada a telenovela por Caracol televisión (1982-1983), que narra algunas incidencias de la vida marimbera, la violencia y las costumbres de los exportadores de marihuana. Si bien no se restringe al contexto de Medellín, allí se presentan las dimensiones culturales y estéticas que se empezaron a identificar con un modo de vida ostentoso y consumista, que a inicios de la década de 1980 se enunciaba así: en *La mala hierba* "fueron protagonistas varias camionetas tipo `lazer´ [sic], que desarrollan gran potencia y velocidad, y otras, tipo `hevy-van´ [sic], con sillas giratorias, TV, betamax, etc. En algunos capítulos, 109 protagonistas aparecerán en Mercedes Benz. Ellos utilizarán además tres yates" (Semana, 7 de mayo de 1982). El personaje de Narciso en la novela *Leopardo al sol* de Laura Restrepo (2001), constituye otra muestra de la caracterización estética de los personajes definidos como mágicos en el contexto de la bonanza marimbera y el contrabando: "siempre viste de blanco de la cabeza a los pies. La camisa, el pantalón, el sombrero Panamá, los mocasines de cuero italiano, flexibles como zapatillas, sin medias. Así anda en sus asuntos: inmaculado, impecable, como una enfermera o una niña de primera comunión" (Restrepo, 2001, pp. 46-47).

La gran liquidez inflacionaria producto del contrabando y de lo que en Colombia se conoció la "bonanza marimbera"[30] permitió que, a través del consumo de objetos suntuarios, se sembrara entre la gente la posibilidad real de acceder a deseos, de acumular, de ostentar. La especulación en los sectores de la construcción, la ganadería, los equipos de fútbol, los caballos, las obras de arte, entre otros, fueron mercados dinamizados por el vaivén de los dineros del contrabando y los inicios del narcotráfico, en la medida en que estos últimos compaginaban muy bien con las oscilaciones y la especulación de aquellos mercados (Betancourt, 1998; Serna, 2009).

Muchos de los contrabandistas de Medellín durante la segunda mitad de la década de 1970 migraron al tráfico de cocaína, de tal modo que empieza a ser protagonista "el narco" como un personaje que encajaría en el prototipo de derrochador, estrafalario en su estética, intruso o advenedizo y violento. De acuerdo con Serna (2009), los viajes constantes a Panamá, Miami y algunas islas caribeñas como Bahamas pusieron a los primeros narcotraficantes a la orden del día en los estilos arquitectónicos y las formas de vestir de las mafias estadounidenses tropicalizadas, los emergentes ilegales del primer mundo se constituyeron en referentes de estilo, de maneras de vestir, de los carros en los que había que andar y de las mujeres que se debía tener y, en no poca medida, las influencias del cine dedicado a la mafia italoamericana también jugaron su papel significativo. De esta manera quedó plasmado en un cuento de Pedro Badrán Padauí (2002), en una escena en la que el personaje principal llega nuevamente a su ciudad natal –Cartagena- luego de pasar unos años en Estados Unidos para hacerse "mago":

> […] lo encontramos en el hotel sentado en un mecedor de madera con una Heineken, escuchando salsa de New York en una potente grabadora Sony que todavía tenía el plástico del empaque. Llevaba una cadena de oro en el cuello y un anillo de rubí en su anular izquierdo y de entrada nos advirtió que ni por el putas le fuéramos a hablar de magia pero que lo podíamos seguir llamando el mágico Joe Domínguez, porque ahora más que nunca conocía los secretos del su oficio (Badrán, 2002, p. 59).

[30] Para ampliar algunos asuntos en relación con la llamada "bonanza marimbera" en el Caribe colombiano, se puede ver: (Carabalí-Angola, 2008; Ardila-Beltrán, Acevedo-Merlano y Martínez-González, 2013).

Como señala Arango (1988), en las calles de Medellín, en los estaderos, y en los sitios ´exclusivos´ empezaron a aparecer hombres de camisas multicolores, embambados[31], con carros lujosos, dando jugosas propinas y amedrentando a los ciudadanos que los contrariaran por cualquier motivo. Estos rasgos de la personalidad del narcotraficante se fueron convirtiendo en signos de un grupo emergente que,

> por su origen popular mantuvo viva la tradición de la región, y por su paso por la sociedad norteamericana incorporó el consumismo, y aspectos básicos de la modernización como la creación de un estilo de vida. El traqueto como parte del fenómeno del narcotráfico, jugaría un papel primordial como generador de un prototipo social que sería imitado por amplios grupos de la sociedad (Arango, 1988, p. 25).

Sin embargo, si por un lado el tipo del traqueto sería un generador de identidad cultural para una parte de la población de Medellín, para otros, sobre todo para algunas personas de las clases medias y altas tradicionales, este modelo arquetípico del traqueto representaba todo aquello que se debía rechazar. Así se puede ver en la novela *Muellemente tendida en la llanura* de Rocío Vélez (2002), escritora perteneciente a la élite de la ciudad donde elabora una especie de imagen de su propia experiencia, señalando que todo aquello comenzó a tonarse como "una lucha de clases vuelta historieta" (Vélez, 2002, p. 223), y agrega que, en Antioquia,

> donde ha sido tradicional que los ricos aparenten no serlo y mantengan en cuanto a gastos suntuarios un perfil bajo, la actitud de los nuevos ricos causó asombrada hilaridad; despilfarraban bulliciosamente como los millonarios norteamericanos y sus actuaciones llegaron envueltas en una bacanal agropecuaria (p. 221).

Aunque este es un texto de ficción, podríamos suponer que corresponde a una especie de autoimagen de la autora como integrante de la élite cultural y económica de la ciudad, en la medida en que sus argumentos no son nuevos. Los prejuicios sobre la dinámica económica de los narcotraficantes le dieron forma a una caracterización cultural del tipo de vida de los narcos en cuanto "nuevos ricos", una amenaza que a lo mejor pondría en vilo el rol dominante de las élites. Efectivamente, la ostentación económica no es un asunto nuevo para Medellín. Aunque no se puede hablar de una dinámica económica ni siquiera parecida a la de ciudades

[31] Luciendo joyas y accesorios usualmente de metales preciosos de alto costo.

como Buenos Aires o Ciudad de México, pues Medellín es una ciudad de provincia donde los ricos podrían ser pobres en relación con otros contextos y donde las tradiciones y dominio de las élites son procesos de más reciente aparición. Para citar solo algunos ejemplos de la ostentación de las élites tradicionales podríamos hacer referencia a "El Castillo" de Diego Echavarría Misas, un empresario textil perteneciente a una de las familias más influyentes y ricas de la ciudad a lo largo del siglo XX. Hoy convertido en museo, este castillo fue construido en los años treinta por el arquitecto Nel Rodríguez, uno de los más reputados de la ciudad en aquella época, bajo encargo de la familia Tobón Uribe, que era una de las más prestigiosas entre la élite antioqueña. Se trata de un castillo pomposo cuyo estilo busca asemejarse a los castillos medievales del valle del Loira en Francia. Otros ejemplos se pueden encontrar en el tradicional barrio El Prado, que hasta la década de los cincuenta fue la zona de la élite de la ciudad. Allí podemos encontrar el Palacio Egipcio, también obra de Nel Rodríguez, mandado a construir por el optómetra Fernando Estrada hacia 1930, una vivienda que marcó un hito en Medellín por su carácter presuntuoso. Otro ejemplo, sobre el que volveremos más adelante, es la lujosa mansión Montecasino construida por la familia Halaby, unos industriales reconocidos en Medellín, quienes a finales de los años setenta la vendieron a Fidel Castaño Gil, narcotraficante y líder de los paramilitares.

De esta manera, las actitudes de los habitantes de la ciudad que permanecían ajenos a las actividades ilícitas, algunas veces estupefactos con la magia[32] y otras veces demostrando un rechazo directo, fueron construyendo un esquema de representaciones que a su vez fue generando una cierta exclusión simbólica de todo lo que pareciera estar tocado por el dinero de los mágicos y, entre el humor y la burla, fueron cimentando una perspectiva de

[32] A propósito, Ramón Jimeno (citado por Salazar y Jaramillo, 1996) cuenta que "muchas veces el rey [el narcotraficante] sólo por desprecio, por despecho, disfrutaba viendo el desfile de quienes eran considerados los verdaderos ricos de la región y del país, uno a uno, después de las complejas tácticas empleadas para acercárseles, enviándoles mensajes indirectos a través de terceros. El rey nunca los buscó. Jamás se habría interesado en sus negocios ni en sus casas de barrio alto. Fueron ellos, los industriales, los empresarios, los comerciantes, los banqueros, los corredores de bolsa, los políticos -todos ellos- quienes fueron a buscarlo. Llegaron muchos de los pretenciosos que solían exhibir el dinero. El rey sólo para mostrarles lo que es ser verdaderamente rico y verlos moverse paladeando sumas que desbordaban el metódico cálculo tradicional de la rentabilidad del capital e incluso los refinados del clímax usurero, les ofrecía unas sumas mucho mayores. Una vez pagó 5 veces el valor que le pidieron. Fue un excelente postor para los bienes de la oligarquía y de la clase media alta tradicional, aunque lo que ellos no sabían es que el rey lo hizo para joderlos. Los hirió en el corazón cada vez que compraban algo más caro de lo que valía, algo que los viejos paterfamilias vendieron sólo por el precio, no porque querían. Así aprendió a despreciar a la vieja oligarquía de Medellín y del país, porque lo mismo sucedió en todas partes" (Salazar y Jaramillo, 1996, pp. 40-41).

enclasamiento a partir de esta especie de juego por la legitimidad cultural y social, entre nuevos ricos y ricos tradicionales.

Para algunos, entonces, el problema de la presentación estética en la vida cotidiana de los narcotraficantes estuvo marcada por la ostentación como forma expresiva por la disputa de un lugar dominante de la estructura social, principalmente a través del afán ostensivo de la improductividad. El flujo de capitales ociosos soportó una disputa en ciernes por el poder simbólico y real por la vía del consumo. De acuerdo con Salazar y Jaramillo (1996), el grueso del dinero del narcotráfico estuvo dirigido al consumo suntuoso. Los sectores más importantes para invertir fueron la construcción de viviendas y las compraventas de automóviles, las casafincas lujosas, grandes centros comerciales, estaderos y discotecas, la compra de latifundios, etc. y, por el contrario, no fue notorio en este periodo el surgimiento de empresas productivas.

De acuerdo con Arango (1988), a partir del éxito económico de los narcotraficantes se institucionalizan prácticas consumistas de todo tipo, no solo por la influencia de la sociedad norteamericana de la década de 1980, sino también, como una estrategia encaminada a satisfacer consumos reprimidos por varias generaciones. Con estas motivaciones, "el narcotraficante quiso poseerlo todo en abundancia: vehículos, aviones, motocicletas, vestuario, televisores, electrodomésticos, muebles, casas de recreo, mujeres, caballos finos, etc." (Arango, 1988, p. 109-110). Incluso, se dio un excepcional auge de ciertas profesiones y oficios en Medellín como las de piloto de avión, decoradores, arquitectos, veterinarios, escoltas, conductores de vehículos particulares, modelos, estilistas, pintores, montadores de caballos, etc.

Precisamente, por estas dinámicas de consumo, durante la década de 1980, se hizo común que algunos asociaran las prácticas traquetas con el ámbito comercial de los San andresitos[33],

[33] Los San Andresitos son centros comerciales repartidos por las principales ciudades de Colombia, más o menos formalizados, donde se concentraron distribuidoras de electrodomésticos, accesorios de moda, joyería, entre otros bienes de consumo a un costo menor con respecto a otros centros de comercio, durante varias décadas fueron los centros de circulación de mercancías de contrabando. Aunque sobreviven hasta hoy y han perdido protagonismo comercial, es difícil en la actualidad demostrar su relación con actividades ilegales. Reciben su nombre de la isla de San Andrés donde, por muchos años, sobre todo las décadas de 1970 y 1980, los

en cuanto centros de comercio que, a base de una mezcla de contrabando y el comercio legal, lograron construir emporios a partir de comerciar mercancías aspiracionales como los electrodomésticos y las joyas. Según Serna Dimas (2009), lo que él llama la "revolución del electrodoméstico", se constituyó en un marcador de estatus y prestigio en sectores urbanos específicos, como los barrios populares de las principales ciudades de Colombia, los televisores a color y los equipos de sonido se hicieron protagonistas.

A finales de la década de 1980 y durante la década de 1990, los narcotraficantes se vieron empujados a la clandestinidad. Pero este hecho, antes que significar la salida de la escena pública de las prácticas culturales de los traquetos, alimentó lo que Astorga (2004) llama "la mitología del narco", que se construyó sobre la base de múltiples relatos y anécdotas producto del secretismo, la curiosidad y la reserva que esta situación implicaba.

En la actualidad siguen en circulación ciertas formas de catalogar algunos bienes de consumo que hacen parte de la apropiación e identificación social de lo que en términos generales se llamaría la cultura traqueta, como alegoría a los años de suntuosidad del narcotráfico de las décadas de 1980 y 1990. A estos signos estéticos que parecen aludir a un pasado narcotraficante, le siguen unos intentos por definir, desde la percepción común, los rasgos típicos a partir de los cuales se podría reconocer a un traqueto, como un modo de sintetizar atributos propios de una tipología traqueta asentada desde la década de 1980. Declaraciones recientes como las de Malagón (22 de febrero de 2018), expresan la vigencia, en el plano simbólico, del modo de caracterizar un narcotraficante colombiano en décadas pasadas:

> escarbando en lo peor de la sociedad es muy fácil identificar al "traqueto", aquel delincuente que en muy poco tiempo amasa una impensable fortuna producto del narcotráfico, excéntrico como el que más, obsesivo con el ascenso social, que le gusta llamar la atención y a quien no le molesta ser públicamente conocido por sus delitos (Malagón, 22 de febrero de 2018).

---

colombianos viajaban a comprar mercancías de comercio legal e ilegal que las exenciones arancelarias ponían en el mercado a un costo bajo en comparación con el comercio continental. Esto duró hasta la aplicación del modelo de apertura económica puesto en marcha por el gobierno del presidente César Gaviria (1990-1994) en el primer lustro de la década de 1990.

De esta manera, muchos de los elementos presentes hoy para tipificar lo que aquí llamamos el habitus traqueto se pueden encontrar en un conjunto de prejuicios de los viejos estereotipos del narcotraficante colombiano y, concretamente, de los narcotraficantes antioqueños. Por ejemplo, recientemente en una popular revista de circulación nacional, se dieron a la tarea de mostrar cómo se reconoce a un traqueto en la actualidad (ver imagen 1). El resultado fue la caracterización de un personaje apegado a las tradiciones, por ejemplo, a través de un elemento de la cultura material tradicional como el carriel antioqueño[34]; que además es consumista y ostentoso porque usa relojes, gafas oscuras de marcas reconocidas y joyas caras para mostrar; que tiene una apariencia hostil y un estado físico descuidado; que se transporta en una camioneta como las Toyota FJ60 (ver imágenes 3 y 4) de la década de 1980; o que la piscina de su finca tiene formas extrañas o cursis. Como vimos en el capítulo anterior, no se puede negar que estas caracterizaciones han sido también mantenidas en circulación hasta la actualidad gracias, en buena medida, a las representaciones elaboradas por medios masivos de comunicación, como la televisión, a través de una alta difusión de series y telenovelas como *El capo* (2009), *Escobar el patón del mal* (2012) *o Narcos* (2015).

[34] El carriel es un tipo de bolso o cartera de uso masculino que ha sido tradicional en la región de Antioquia, usado aún hoy principalmente en las zonas rurales. Consiste en una elaborada pieza de cuero de nutria o de vaca que se utiliza para cargar los elementos necesarios en las actividades del campo. Junto con la mula, el machete, el poncho y el sobrero, son elementos icónicos de las tradiciones de esta región desde la época de la llamada colonización antioqueña, hacia finales del siglo XIX y principios del XX. Su origen etimológico no es claro, pero la versión más común, es que se trata de una evolución lingüística del término inglés *Carry all* (carga todo). Los portadores de este tipo de elementos, principalmente en las representaciones urbanas que se han tejido alrededor del carriel, son a menudo vinculados con la ideología conservadora.

Imagen 1. *Cómo reconocer a un traqueto*. Revista SOHO.

Como vemos, el traqueto es una especie de personaje que ha irrumpido en lo que podríamos llamar con Mandoki (2006) las estéticas cotidianas de Medellín. De alguna manera, la presencia de este personaje construido socialmente está acompañada, por una parte, de temores, repudio y burlas, así como de afirmación y legitimidad por otra. El hecho de reconocer modos traquetos de comportamiento en Medellín, se ha vuelto habitual y hace parte de un conjunto de representaciones que se construyeron a través de la inserción de unas prácticas en la vida cotidiana, que son juzgadas e interpretadas por el conocimiento común como parte de una manera de concebir el mundo que, en buena medida, el narcotráfico reconfiguró. Ahora bien, asignarles estos modos de comportamiento y estas prácticas a personas que no necesariamente se vinculan con la ilegalidad, es un proceso que implica un conocimiento social a partir de la incorporación de experiencias individuales y colectivas que se van extendiendo hacia otras dimensiones de la vida sociocultural de Medellín. Esto quiere decir, que una persona que cumpla con las características que se suponen típicas del habitus traqueto, se convierte en sujeto de la reproducción de estas prácticas.

La serie de factores o componentes que acabamos de revisar, constituyen los precedentes de un proceso de identificación y definición arquetípica de formas, objetos, prácticas y personajes asociados a la caracterización de unos modos de comportamiento y unas prácticas culturales que se atribuyen al narcotráfico, y Medellín aparece como un contexto paradigmático. El camaján, el mágico y después el narco o el traqueto, han sido estereotipados para hacer alusión al conjunto de prácticas que fueron expresadas por personajes que tenían una relación, supuesta o real, con el tráfico de drogas ilícitas o con otras actividades ilegales como el contrabando. Si bien aún se conservan sedimentos históricos configurados desde la década de 1980, la trayectoria de estas prácticas y el modo en que se identifican hoy por hoy demuestran que las formas, objetos y personas que incorporan y reproducen el habitus traqueto, han experimentado un proceso de ampliación hacia otras referencias e influencias culturales. Por lo tanto, lo traqueto se concibe, en este sentido, como una categoría general que abarca desde maneras de referirse a un conjunto de prácticas culturales, hasta cierto tipo de objetos o conductas particulares como vestirse de una cierta manera o demostrar una determinada actitud en público, etc.

Así pues, nos ocuparemos a continuación de mostrar la actualidad en la estructuración del habitus traqueto y algunas maneras en que circula y se reproduce en la vida cotidiana. Como veremos, hay por lo menos tres dimensiones que son determinantes en la estructuración de este habitus: las prácticas de consumo ostentoso, la estética y los criterios de gusto, y las actitudes agresivas o violentas. Ahora bien, en el proceso de investigación nos dimos cuenta que estas dimensiones si bien son trasversales a las conductas típicas del habitus traqueto, en las apariciones cotidianas se encuentran disueltas y se imbrican con prácticas culturales que contienen elementos materiales y simbólicos mezclados. De este modo, una conducta que sea juzgada como típica del habitus traqueto, puede ser al mismo tiempo interpretada como ostentosa, de mal gusto y agresiva. Así pues, estas variables podrían desempeñar un rol como categorías de análisis, pero el modo en que se presentan en las experiencias cotidianas demuestran que son conductas que se dan en bloque y, por lo tanto, no serán presentadas de manera separada, sino que, cada una de esas dimensiones emergerá conforme las características de una práctica concreta lo reclamen.

2.2. Consumo y ostentación en el habitus traqueto

Imagen 2. *Kevin Roldán*. Instagram (@kevinroldankr).

Los cantantes de reguetón se han convertido hoy en verdaderos referentes en Colombia por sus éxitos comerciales y por su enorme acogida a nivel mundial. Este éxito se ha traducido en grandes fortunas producto de una industria musical que los ha llevado a ser considerados los nuevos ricos de Colombia. En Medellín se encuentran la mayoría de estos personajes, dado el impulso que ha tenido este género en la ciudad, convirtiéndose en el epicentro no solamente de muchos de los más reconocidos intérpretes, sino de la industria de producción

del reguetón que se ha asentado en la ciudad a lo largo de los últimos 20 años[35]. En un titular de uno de los portales de opinión más leídos de Colombia se hace alusión a la supuesta "ostentación traqueta del reguetonero Kevin Roldán", quien vive en Medellín y es un reconocido intérprete de este género. En el artículo se pueden leer señalamientos como:

> [Roldán] muestra sin pudor fotos de su mansión en Medellín, su Lamborghini, y hasta un gato que solo lo tienen los jeques árabes. […] Qué asco Kevin Roldán, en un país donde los niños se mueren de hambre, él muestra sin pudor su riqueza. Las fotos lo dicen todo y demuestran, con su lobada, que todos los prejuicios que uno puede tener sobre el reguetón y sus intérpretes son justificados (Arroyabe, 8 de junio de 2017).

Este comentario demuestra de manera clara los modos en que se caracteriza el habitus traqueto a partir de unos rasgos típicos a los que se les asigna un valor. En esta elaboración estereotipada afloran una serie de componentes que deben ser desglosados a fin de comprender qué elementos dan lugar a que muchas personas señalen de traquetas las conductas de un cantante de reguetón. De aquí se desprenden varios criterios: un conjunto de elementos que se reconocen como parte de unas conductas de consumo, lo que genera una reacción que señala la ostentación como un acto impúdico. También hay una identificación de ciertos productos y objetos de consumo que se asumen como representativos del comportamiento traqueto, tales como casas, carros, animales exóticos, etc. Al mismo tiempo, se emplean juicios estéticos que dan a entender que el gusto traqueto es anómalo, por ejemplo, con la palabra "lobada", que se utiliza en Colombia para describir de manera peyorativa el mal gusto de una persona. Finalmente, se le atribuye una actitud violenta a la ostentación, en la medida en que el acto de mostrar la riqueza es denostado como parte de una agresión simbólica. No obstante, hay que decir que con estas declaraciones no se está acusando a un reguetonero de ser traqueto, es decir, de traficar con droga o de cometer otras acciones ilegales, sino más bien, de ser portador o representante del habitus traqueto, aunque esto no se ponga por explícito o no se establezca de manera consciente.

De los elementos que con mayor frecuencia se asocian en el conocimiento común con los modos de comportamiento del habitus traqueto, los carros se han vuelto un componente

[35] Este asunto se revisa de manera detallada en el siguiente capítulo (Ver apartado 3.6).

fundamental en la expresión de la capacidad económica, en una especie vitrina de la sociedad de consumo que expone los bienes de lujo como indicadores de poder y prestigio. Pero también, el carro se ha vuelto un referente estético de alta eficacia simbólica, en la medida en que el carro de lujo se ha tornado en una estrategia para marcar una presencia enfática. Con un carro de lujo se establece algo así como la reiteración y acentuación de una presencia que irrumpe en el espacio de los otros para indicar una cierta distinción. Quizás por esto, los actos de exhibicionismo a través de los automóviles de lujo en América Latina sean percibidos por muchos como gestos grotescos, o que están fuera del lugar. Esta condición de impropiedad es la que, para la percepción cotidiana, significa un despropósito tanto ético como estético, como pudimos ver en el comentario sobre el carro de Kevin Roldán, por lo que la demostración de un gasto suntuario en contextos de pobreza y marginalidad tiene una alta carga simbólica que podría ser interpretada como una conducta desviada. En cuanto modo de comportamiento propio del habitus traqueto, esta condición de desviación es determinante en la medida en que es construida a partir de la percepción e interpretación de "los otros", quienes se consideran exentos de estas prácticas y, por tanto, representantes de una ética y una estética correctas. En palabras de Becker (2009), "la desviación no es una cualidad intrínseca al comportamiento en sí, sino la interacción entre la persona que actúa y aquellos que responden a su accionar" (p. 34). Por lo tanto, la demostración del lujo a través de un carro es juzgada como un acto de desviación ética y estética, como un gesto grotesco y repudiable de quienes se supone que están fuera del lugar.

En efecto, en una ciudad como Medellín los carros han sido elementos materiales protagonistas del modo de vida al que se vincula el habitus traqueto, pues se convierten en objetos de deseos y sentimientos que el narcotráfico, en medio de condiciones económicas precarias, permitió para un conjunto de personas que por la vía de la legalidad no podrían satisfacer. El gesto de llegar a un barrio de clase media-baja con un lujoso vehículo es visto por muchos como anormal, sin embargo, para otros, es una muestra del éxito conseguido, pues la posesión material costosa puede ser un signo de conquista. En buena medida, esta "victoria" ha sido posible para muchos en Colombia, y en Medellín particularmente, a través de los dineros del narcotráfico, por lo que resultaría lógico que las conductas ostentosas a través de los carros se asocien a la naturaleza cultural de este fenómeno.

En los años ochenta y noventa, la incursión de vehículos costosos se hizo cotidiana en Medellín. Por ejemplo, las camionetas Toyota Land Cruiser BJ y FJ, unos 4x4 todoterreno que empezaron a aparecer en barrios de la clase media y en los lugares públicos de la ciudad. Estos carros, que habían sido construidos por la industria japonesa para la guerra de Corea en los años 50, se tomaron las calles de Medellín en sus versiones potentes y renovadas de los años 80. Se conocieron en la ciudad como las Toyota "carevaca", que ya hacían parte del mercado colombiano como carros de trabajo en décadas anteriores, pero, en aquel momento, se trataba de vehículos funcionales sencillos con capacidad de adaptación a la topografía irregular de las zonas de montaña. Sin embargo, a lo largo de la década de 1980, los nuevos modelos sufren una serie de modificaciones que los convierte en vehículos de lujo con amplias dimensiones, es decir, que no pasan inadvertidos por su tamaño, así como por su precio. En algunas series de televisión inspiradas en el contexto del narcotráfico en Colombia, como *Escobar, el patrón del mal* (2012) o *Narcos* (2015), estos carros aparecen como los modelos típicos de los narcotraficantes, con un matiz especial, nunca se muestra un carro solo, siempre se ven caravanas de narcos con su escolta a bordo de estas camionetas. De esta manera, se crean unas imágenes que asocian históricamente este tipo de vehículos con el modo de vida traqueto que, tanto en la cotidianidad de esos años como ahora se han conocido como las narcotoyotas (ver imágenes 3 y 4). De tal manera que, cualquier persona que anduviera en una "carevaca" era percibido como integrante del universo simbólico de lo traqueto, aunque no se dedicara a actividades ilegales.

Imagen 3. *Toyota Land Cruiser en la hacienda Nápoles de Pablo Escobar*. iprofesional.com.

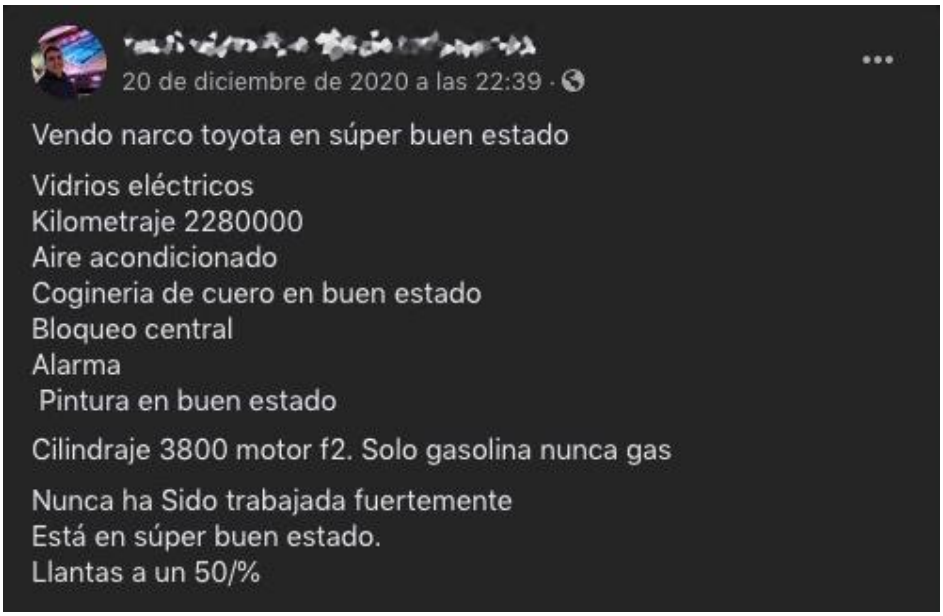
Estas camionetas se hicieron populares en aquella época no solamente por su ampulosidad, sino también, porque permitían unas modificaciones que brindaban cierta seguridad a su propietario, como instalar un sistema de blindaje para evadir posibles atentados, pues al ser de motores grandes y potentes –motores de 3800 cc- no disminuían su rendimiento, lo que las convertía además en un artefacto defensivo. Así como personalidades importantes de la vida nacional, políticos, empresarios legales, entre otros, los narcos acudieron a estos carros como estrategia de defensa, por lo que las "carevaca" se empezaron a ver por todas partes. De esta manera, pasaron de ser viejos vehículos para usarse en las labores del campo, a ser típicos de la ciudad, y las caravanas de toyotas se vieron en Medellín con frecuencia en sitios de fiesta, en restaurantes, etc. Así, se fueron convirtiendo en referentes de prosperidad económica para muchos y de peligro para otros. Quienes apenas podían adquirir vehículos de bajo costo, empezaron a modificarlos para hacerlos parecer a las camionetas de los "duros". Se empezaron a hacer populares modificaciones que emulaban algunas

características técnicas de estas camionetas, como realzar la suspensión, cambiar las llantas por unas más anchas -conocidas como “llantabalón”-, oscurecer las ventanillas, entre otros. De este modo, las “mafionetas”, como también fueron llamadas, se convirtieron en referente de éxito, aunque fuera solo en el simulacro, pues quienes tenían vehículos similares o modificaban los de bajo presupuesto eran señalados muchas veces como portadores del gusto traqueto. Como lo expresó uno de los participantes en la investigación, “no hay nada más traqueto que un Renault 4 con rines de lujo, llantabalón y vidrios polarizados” (Camilo, entrevista grupal, 7 de mayo de 2019).

Además de una demostración de la capacidad económica, simulada o real, la intervención de los carros ha sido para muchos, hasta tiempos recientes, una estrategia para imponer una presencia en el espacio, que casi siempre tiene unas connotaciones de amenaza. El temor se infunde a través de la imagen amenazante de los vehículos, de la velocidad y la agresividad al manejar, del ruido que pueden emitir, de los colores llamativos, etc. Pero, al mismo tiempo, para muchas personas, estas estrategias pueden ser objeto de burla, de sátira, en la medida en que se supone que el gesto de demostrar, y más aún de simular, es visto como una manifestación de mal gusto, como actos vulgares que demuestran cierta pobreza cultural o una cursilería estética; aunque también los gestos ostentosos algunas veces pueden ser vistos como expresiones que infunden temor, o sea, como actitudes desafiantes que buscan mostrar la condición del “duro” sin tener necesariamente el respaldo para ello.

Según se pudo notar en el trabajo de campo para esta investigación, estas prácticas en Medellín se han ido actualizando conforme se introducen nuevos códigos asociados al lujo a partir del consumo de carros. Evidentemente, las Toyota “carevaca” ya no circulan con frecuencia por las calles de Medellín, sin embargo, aún hoy estos vehículos conservan un atractivo especial, algo así como un valor simbólico e histórico que remite a los tiempos del apogeo público del cartel de Medellín. Incluso, las que hoy se siguen llamando “narcotoyotas”, pueden llegar a tener altos precios, considerando que son vehículos que muchas veces rondan los 40 años. De igual manera, las formas de reproducir o simular las condiciones económicas se han mantenido a lo largo de los últimos años, incluso, en la cotidianidad y el conocimiento común persisten los señalamientos al mal gusto como

característica estética del habitus traqueto. Algunas prácticas como la decoración de carros siguen estando presentes en distintos contextos de la ciudad, pues si antes en los años ochenta y noventa estas conductas eran vistas como propias de las clases medias y bajas con dinámicas emergentes, en la actualidad ya no se reconocen diferencias socioeconómicas considerables en lo que a este tipo de comportamientos se refiere.



Imágenes 4 y 5. *Vendo Narcotoyota*. Facebook (Carros Usados Medellín).

En efecto, en los barrios populares de Medellín todavía puede verse con cierta facilidad la modificación de vehículos a partir de la intervención bien sea de sus características mecánicas o de sus condiciones exteriores. Es común ver vehículos económicos o de muchos años de uso intervenidos con elementos que buscan hacerlos parecer como carros de lujo, o que son adornados a fin de llamar la atención. Los llamados rines de lujo, los alerones, los accesorios brillantes, las calcomanías, escapes con resonador, las llantas anchas, entre otros, se convierten en artilugios vistosos y formas de demostrar una condición económica próspera, aunque muchas veces no sea realmente así. Asimismo, estas dinámicas pueden verse también en contextos de clase media y alta, con unas condiciones particulares, pues en estos contextos la capacidad económica algunas veces no es parte de un simulacro, sino que, a pesar de contar con capital económico, se presentan unas prácticas de consumo que son percibidas o señaladas por muchos como de mal gusto. Para algunos, el hecho de comprar camionetas de alta gama o vehículos de lujo constituye un acto de demostración innecesaria de la capacidad pecuniaria, lo que se interpreta como un gesto de mal gusto. Así lo expresó uno de los entrevistados,

> […] uno ve que personas que trabajan en bancos, o que son profesionales, les gusta mostrar, y a veces con la sola actitud muestran lo mañés [de mal gusto] que son. […] Las camionetas grandes o carros con vidrios oscuros son muy traquetas, pero, además, el cómo manejan… son unos atarvanes[36] (Camilo, entrevista grupal, 7 de mayo de 2019).

De este modo, las prácticas estéticas se traslapan con comportamientos y actitudes que son vistas como típicas del habitus traqueto, o que cotidianamente se interpretan como producto de las influencias culturales del narcotráfico como, por ejemplo, algunos gestos impetuosos o actos de provocación tan convencionales como cerrarle la vía a otro conductor o peatón. Pero, la asociación de vehículos y el habitus traqueto en la actualidad se establece no solamente en relación con una cierta actitud agresiva a través del modo de conducir, o de la

[36] El término atarván se usa en Colombia para indicar una conducta agresiva, invasiva o que se considera de trato brusco, sobre todo, que con su trato se esfuerza por ofender a quienes considera más débiles. Es frecuente encontrar este término para aludir a las conductas de muchas personas interpretadas como agresivas en la cotidianidad, en la medida en que se asume que a través de las conductas amenazantes o imponentes intentan que el otro se sienta más débil, y esta debilidad muchas veces se le señala a quien tiene menos capacidad económica.

velocidad, o de la ostentación por sí misma. También se pueden ver constantemente alusiones intencionales a los tiempos de apogeo del cartel de Medellín, por ejemplo, a través de calcomanías de Pablo Escobar que decoran los carros, la mayor parte del tiempo carros de bajo costo o, incluso, vehículos de servicio público como los taxis (ver imagen 6). Estas expresiones podrían demostrar unas ciertas señales afirmativas a lo que el capo representa como ícono del poder económico, de transgresión o como figura de admiración en algunos ámbitos.

Imagen 6. *Taxi con calcomanía de Pablo Escobar por las calles de Medellín*. Fotografía del autor.

Volviendo al caso del cantante de reguetón Kevin Roldán, como se dijo, en la actualidad se evidencia un conjunto de objetos y productos de consumo que transportan una carga simbólica, que a su vez permiten la identificación de sus consumidores o poseedores como parte del habitus traqueto. Estos objetos son interpretados y clasificados en escenarios de la vida cotidiana a partir de la circulación de una oferta cada vez más amplia de mercancías que se asocian con unas conductas traquetas. Consumir cierto tipo de carros implica que los elementos semióticos que se desprenden de allí, entran a hacer parte de un contexto cultural

que cobra un significado a partir de las dinámicas socioeconómicas que trajo consigo el narcotráfico. Por ejemplo, consumir una determinada marca de automóvil, que sea de cierto color y que además sea intervenido por su propietario para agregarle componentes, como accesorios tildados de estrafalarios; son estas algunas prácticas que el conocimiento común clasifica comparte de modos de comportamiento traquetos. Pero también las conductas juzgadas como agresivas o violentas, como en el caso de este mismo reguetonero que en el año 2018 desató una polémica a partir de un comportamiento juzgado como propio del habitus traqueto. Se le acusó de estacionar su Lamborghini ocupando dos celdas de parqueo en un centro comercial cercano a Medellín. Esta acción provocó indignación en muchas personas que inmediatamente asociaron este acto con la incultura y las actitudes desafiantes que, a su criterio, son propias de los traquetos (ver imagen 7).

Imagen 7. *Lamborghini de Kevin Roldán mal estacionado*. Twitter @anacaritosr.

Ahora bien, como vimos en la imagen 2, la connotación de pura mercancía se hace explícita en la medida en que un carro, como el *Lamborghini Huracán Spyder* –en la imagen 2 de color dorado y en la imagen 7 de color negro mate-, en este contexto no demanda solamente una interpretación por su condición de objeto técnico y funcional, sino que se convierte en un indicador de la categoría social de su poseedor en tanto cumple la función de mostrar, de parecer y hacer creer. Por ejemplo, simular que un carro se usa convencionalmente, mientras que su función es más la de un objeto decorativo, es decir que, en este panorama, los objetos de consumo como los carros también tienen la connotación de imagen ostentosa. Esto queda aún más claro teniendo en cuenta que un vehículo de este tipo está diseñado para desarrollar una velocidad 345 km/h y para usarse en terrenos completamente planos, condiciones que no se cumplen en Medellín, aunque podríamos decir que tampoco en el resto del país, donde la velocidad máxima permitida es de 60 km/h en vías urbanas, 80 km/h en autopistas metropolitanas y máximo 100 km/h en las vías de mejor calidad que son escasas y, adicionalmente, que por la topografía colombiana y antioqueña las vías entre ciudades siguen un trazado sinuoso, lo que hace que este tipo de carros se vuelvan inseguros; además, en Medellín es frecuente la presencia de topes o resaltos sobre las vías y la condición del asfalto es precaria, por lo que se hace más difícil transitar con vehículos con escasa altura y de suspensión rígida.

Por supuesto, vale decir que este proceso de interpretación y representación en la vida diaria tiene lugar de un modo pre-reflexivo, como señalamos antes con Weller et al. (2002), o sea, no es necesario tener una conciencia de consumo en la acción de compra para reproducir los mecanismos de distinción o de ostentación propios del habitus traqueto y, como consecuencia, tampoco es un hecho consciente su reproducción o su apropiación, así como tampoco para quienes lo interpretan o lo juzgan. Esto quiere decir que, aquello que se señala en las experiencias cotidianas como conductas típicas del habitus traqueto en cuanto categoría cultural, no se refiere solo al acto de consumir o de gastar, sino, a la producción y la percepción de las imágenes y sus particularidades expresivas que, en el caso de Medellín, tienen un referente común que se soporta en el modo de vida asociado al narcotráfico. Dicho de otra manera, no solamente se trata del acto de consumir ciertos objetos, sino de la imagen

que se configura con las prácticas de consumo y cómo se interpretan a través del impulso de mostrar, de alardear con aquello que se compra, por ejemplo, con el costo de los objetos.

Justamente en este sentido, una de las participantes en la investigación planteó una discusión acerca de un hecho que revelaba, a su entender, que "la cultura traqueta no aplica solo para los traquetos" (Maribel, entrevista grupal, 22 de mayo de 2019). Hizo alusión a un hecho ocurrido a comienzos del año 2019, que en apariencia estaría desconectado del contexto del narcotráfico, pero que, según asume la entrevistada, hace parte de una cultura que difundió el narcotráfico en Colombia. Se trata del caso de la Familia Ambuila Chará, de la ciudad portuaria de Buenaventura, que está ubicada en una región marginada del departamento del Valle del Cauca en el pacífico colombiano. El padre fue acusado y condenado por corrupción a raíz de la apropiación ilegal de recursos públicos controlados por la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales (DIAN) donde era funcionario. Más allá de los contenidos jurídicos del caso, el asunto que trascendió públicamente, sobre todo a través de las redes sociales, se relaciona con las conductas expresadas por los implicados tendientes a la ostentación y al lujo, lo que para muchos correspondía a la escasa formación del gusto o a la extravagancia. La informante hizo alusión a Jenny Ambuila, la hija del funcionario que fue capturada en Miami en posesión de múltiples objetos suntuarios, con una lujosa residencia en los suburbios de aquella ciudad, establecimientos comerciales en Cali y en Estados Unidos. Fue estudiante de la Universidad de Harvard durante un periodo y tenía en su poder un vehículo *Lamborghini Huracán Spyder*, valorado en 230.000 euros (ver imagen 8) que, entre otras cosas, coincide con el carro de nuestro reguetonero.

Las imágenes circularon a través de redes sociales como *Instagram* y *Twitter* principalmente, donde se resaltaban las conductas de consumo de la joven, ropa de marcas exclusivas, accesorios costosos, incluso, un perfil de *Instagram* que era dedicado exclusivamente a mostrar los sucesos de la vida diaria con el Lamborghini -cuenta que fue cerrada luego de su captura-. El hecho planteó amplias discusiones en el país por dos razones principalmente, que son las aludidas por nuestra entrevistada. En primer lugar, de un sector de la opinión se sostenía que el hecho fundamental se debía al afán de exhibición, de mostrar la capacidad de consumo, por lo tanto, era un problema de consumismo atribuido a las clases bajas sin gusto,

“un comportamiento más de lavaperros” (Maribel, entrevista grupal, 22 de mayo de 2019). Como veremos más adelante (ver numeral 2.7), el término “lavaperros” se refiere a una especie de subcategoría del habitus traqueto que involucra principalmente a personas de clase baja, a quienes que se atribuyen conductas propias de los narcotraficantes sin tener muchas veces el respaldo económico o el poder de los capos. Vale decir que la persona en cuestión es afrodescendiente y proviene de una de las zonas con mayores problemas de desigualdad en el país.

Imagen 8. *Jenny Ambuila*. Twitter (@JuanCooperTV).

Por otra parte, estaban quienes calificaban estos señalamientos a Jenny Ambuila de racistas, machistas y desenfocados pues, según ellos, el centro del problema estaba orientado más al acto de consumo ostentoso y del mal gusto que al hecho delictivo de la corrupción, “no le

critiquen lo loba[37] a Jenny Ambuila, critíquenle su corrupción" (Nueva mujer, 1 de abril de 2019). Incluso, algunos fueron más allá plantearon la discusión en términos del supuesto retorno de la cultura traqueta al país, lo que el Procurador General de la Nación de la época llamó el "síndrome del Lamborghini" (Rodríguez, 04 de abril de 2019), que hace alusión a la manera en que estas conductas guardan una relación con la faceta cultural del narcotráfico, excentricidades que supuestamente demostraban que al país había vuelto la cultura traqueta. En relación con estas declaraciones, se le consultó su opinión a nuestra entrevistada a lo que declaró: "¿y es que cuándo se ha ido la cultura traqueta de Colombia?" (Maribel, entrevista grupal, 22 de mayo de 2019).

Ahora bien, habría que señalar que muchas de las imágenes que circularon en las redes sociales a través de las cuales se dio a conocer el hecho, fueron compuestas por quienes las pusieron en circulación (ver imagen 8). Este hecho no es menor si se tiene en cuenta que la composición de diferentes fotografías en una sola imagen, pone de presente una cierta intencionalidad que busca ser trasmitida a los receptores de la imagen. Se asume, por tanto, en clave de lo planteado por Barboza (2006), que estas imágenes son más un registro de la concepción de sus receptores que del productor o de los representados en ella. Con esto, se muestra de qué manera se configuran prejuicios y representaciones sobre la base de la percepción cotidiana de ciertas características que, en este caso, fueron puestas en circulación a través de elementos visuales. En este sentido, se pretendió mostrar que consumir cierto tipo de carros, ropa de diseñadores reconocidos, incluso, estudiar en Harvard, son atributos del habitus traqueto. Pero, de nuevo, no se trata de las acciones por sí mismas, sino, más bien, por el tipo de persona que las efectúa, en este caso, una mujer afrodescendiente proveniente de una zona marginada, quien se presume que no está en la capacidad de acceder a estos lujos de forma legal. En esta medida, podríamos decir con Baudrillard (2009), que los actos de consumo fundan la afirmación lógica y positiva de la desigualdad. Para los *otros*, muchas veces consumir es la aspiración ilusoria de ganar puestos en una carrera por el poder o la apariencia del poder, es decir, de una disputa ética y estética por la legitimidad. Lo que sobresale aquí, es la manera en que se percibe el hecho de mostrar afanosamente, de ostentar,

[37] El término "loba" remite en Colombia a una mujer vulgar, de mal gusto, estrafalaria, que no posee formación y sus conductas pueden ser pintorescas o grotescas de acuerdo a la perspectiva que lo juzgue.

y no tanto los actos delictivos que están asociados a estas prácticas. Esta es una de las características principales del habitus traqueto, o sea, el peso de las prácticas estéticas que se juzgan como inapropiadas o incorrectas más allá de los asuntos legales. De esta misma manera, puede ser que las conductas del cantante de reguetón Kevin Roldán, juzgadas como estrafalarias, sean una respuesta a las percepciones e interpretaciones del hecho de tratarse de un joven sin formación universitaria, con un origen de clase media emergente, que amasó rápidamente una fortuna considerable.

En términos de la elección de unos determinados objetos y productos de consumo, las decisiones están atravesadas por una idea del gusto que está a su vez dirigida por la idea de lo caro. De acuerdo con Veblen (1974), el imperativo de que las cosas sean ostensiblemente caras no hace parte de un modo consciente de cánones estéticos del gusto, pero, no por esto, dejan de estar presentes en el acto de consumir ciertos productos unos elementos que modelan, seleccionan y sostienen un cierto sentido del gusto que guía la discriminación acerca de lo que puede y lo que no puede ser aprobado como estéticamente correcto.

Aquí es donde la ostentación adquiere un valor simbólico en cuanto modo de expresión del poder económico que se ha incorporado en el habitus traqueto. Lo que se evidencia en este contexto, es que los elementos señalados como parte de las prácticas de consumo que se atribuyen a comportamientos traquetos, adquieren la función de expresar la capacidad pecuniaria, más que en el acto mismo de consumir, en la manera cómo se exhiben, o sea, lo que se gasta constituye la expresión del valor de signo, en términos de Baudrillard (2010). A su vez, este valor guarda implícitamente unos ciertos criterios de gusto; en otras palabras, lo costoso contiene de manera latente una idea de buen gusto para quienes lo consumen, y su exhibición u ostentación son interpretados como actos de mal gusto para quienes lo juzgan desde “afuera”. Pues si bien el acto de consumir es la acción manifiesta, el valor de uso de los objetos suntuarios es desplazado por el valor de cambio que adquiere una función simbólica. En la imagen de Kevin Roldán, los carros no están allí para mostrar su utilidad, por ejemplo, la alta velocidad que pueden alcanzar, sino para lucirse en cuanto imagen que, desde luego, es una imagen de lo costoso que para muchos puede ser de buen de gusto, mientras que su tendencia al exhibicionismo es juzgada como una actitud traqueta por otros.

2.3. La indumentaria como forma expresiva del habitus traqueto

Ahora bien, alrededor de estas imágenes de lo costoso y las pretensiones de mostrar lo que se consume, otro de los asuntos que con mayor frecuencia se señala como parte de las conductas ostentosas del habitus traqueto tiene que ver con la moda y la indumentaria. Por supuesto, no se puede negar que en múltiples contextos el vestido habla (Squicciarino, 1990), pero, más allá de las connotaciones sicológicas o sociológicas del acto de vestirse, lo que se señala en este ámbito es lo que dicen las maneras de vestirse de acuerdo a contextos específicos, como el del habitus traqueto, es decir, lo que dicen de un contexto. En este sentido, hay por lo menos tres asuntos que inciden en el desarrollo de la indumentaria y su función cultural en el ámbito del habitus traqueto en Medellín. Una cosa es el modo de vestirse de los narcotraficantes; otra es vestirse a la manera de los narcotraficantes y, un tercer asunto, tiene que ver con los comportamientos juzgados o interpretados comúnmente como conductas traquetas a partir de los modos de llevar la indumentaria.

El primer asunto, al que ya hemos hecho referencia al inicio de este capítulo, tiene que ver con el reconocimiento público del modo de vestirse de algunos narcotraficantes. Camisas coloridas de chalís, pantalones de paño, mocasines de cuero, cadenas de oro gruesas y visibles, gafas oscuras, entre otros, han sido desde los años setenta las referencias más comunes que caracterizan lo que sería el modo de vestir traqueto en Colombia. La serie *Narcos* de Netflix (2015), por ejemplo, supo reproducir estos estereotipos de la indumentaria a través de la caracterización de sus personajes, que en su mayoría son narcotraficantes colombianos de las décadas pasadas. Estas maneras a través de las cuales típicamente se ha identificado el modo de vestir de un narcotraficante, efectivamente se dieron y se reprodujeron cotidianamente, más aún, podría decirse que marcaron algunas tendencias en la indumentaria de las capas sociales que se han señalado como emergentes. En el caso de Medellín, algunos autores (Arango, 1988; Ruiz, 1988; Salazar y Jaramillo, 1996) mostraron cómo a partir de la década de 1980 en discotecas, restaurantes y en la vida pública en general, se hizo cada vez más frecuente ver algunas personas que, aunque no se les comprobara una relación con el mundo de las drogas ilegales de manera inmediata, se empezaron a vestir de acuerdo a los modos en que los narcotraficantes solían hacerlo, es decir, se empezaban a notar

ciertas tendencias en la indumentaria. Podríamos decir que estas conductas se convirtieron, en parte, en una estrategia de aceptación y legitimación cultural de ciertos modos de comportamiento a partir de las maneras de aparecer en la vida cotidiana de personas dedicadas al tráfico de drogas, pero también de algunas que no necesariamente se dedicaban a este negocio, o que por lo menos no se les podían atribuir estas actividades con certeza.

Por otro lado, vestirse a la manera de un narcotraficante no siempre ha hecho parte de los actos conscientes o de decisiones individuales que surjan de la idea de que un narcotraficante es un referente de buen gusto para vestirse. Muchas veces, este proceso más que obedecer a la imitación desentendida, es parte de un proceso global a partir del cual se distribuyen criterios de gusto o códigos visuales compartidos. Aunque, también ocurre que algunos de los referentes del narcotráfico se transforman en códigos de vestuario, en la medida que se asumen como modelos que representan unas posturas frente al dinero, al poder, a la disputa de la legitimidad cultural, etc. Es el caso de la ropa que usa la imagen de Pablo Escobar y que ha llegado a convertirse en una especie de tendencia entre quienes ven en el líder del cartel de Medellín un referente de éxito económico, de trasgresión o de simpatía por las dinámicas del bajo mundo de la ilegalidad; incluso, hay tiendas de ropa en Colombia y otras partes del mundo dedicadas a distribuir este tipo de ropa[38]. Sin embargo, estas conductas serán retomadas en el próximo capítulo, dado que más que una práctica del habitus traqueto, se da con mayor frecuencia en los ámbitos de las culturas juveniles del habitus sicarial.

Ahora bien, lo que de manera más concreta se asocia a los modos de comportamiento del habitus traqueto tiene que ver con un modo de llevar y de mostrar la indumentaria como objeto costoso y como parte de un proceso de distinción. Tanto en el caso de Jenny Ambuila como del reguetonero Kevin Roldán, la ropa y los accesorios expresan, más que una dinámica de imitación de las maneras de vestir de los narcos, o una referencia directa a la ropa del "estilo narco", una exhibición del gasto suntuario a partir de las marcas de la ropa que se consume. En este caso, las connotaciones como modos de comportamiento traqueto se concentran en la manera de ostentar las cadenas de oro, o las carteras costosas, o los zapatos

[38] Por ejemplo, AliExpress, una reconocida tienda virtual de artículos de bajo costo distribuye camisetas a todas partes del mundo con la imagen de Pablo Escobar. Ver: https://es.aliexpress.com/popular/pablo-escobar-clothing.html

de marcas de lujo. Efectivamente, las marcas en este contexto juegan un papel fundamental en las conductas ostentosas. Ya sean las carteras *Louis Vuitton* o los bolsos de las marcas *Chanel* o *Versace* en el caso de Ambuila (ver imagen 8), o las cadenas de oro y los zapatos *Gucci* de Roldán (ver imagen 2), el sentido de exhibición de lo caro está dado por la marca, lo que muchos podrían juzgar como un comportamiento de mal gusto o estrafalario[39]. Ante la presentación de las imágenes de Roldán y Ambuila, uno de los participantes en esta investigación manifestó que,

> en la ropa lo importante es que parezca de marca y, aunque algunos millonarios, entre ellos narcos, compran su ropa en tiendas exclusivas de Miami como Armani, Dolce and Gabanna o Gucci, aquí en Medellín cualquier persona puede comprarlas en El Hueco[40]. La clave está en mostrar una tendencia, más allá de dónde se compre. Al hueco van los ricos, en el hueco hacen la ropa que después venden carísima en almacenes de marcas reconocidas (William, entrevista grupal, 7 de mayo de 2019).

Es cierto que el consumo de elementos suntuarios, sobre todo en la ropa de marca, homogeniza ciertas prácticas a través de la sensación de distinción y bienestar proporcionada por el acto de consumir. En cierta medida el consumo reagrupa, en el plano simbólico, las separaciones persistentes desde el punto de vista social y económico (Lipovetsky y Roux, 2004). Ahora bien, esta homologación que la práctica del vestir establece desde lo visual y simbólico, trae aparejada una condición que tiene que ver con la referencia a la marca en cuanto denota valor monetario, no tanto la marca como productora de valor estético por sí sola, pues no siempre la ropa más costosa es la más bonita, sino como expresión de un gasto suntuario, aunque pueda ser comprada en tiendas de imitaciones. En el caso de lo visto hasta ahora, el personaje que aparece en la imagen 2 no necesariamente vestiría imitaciones porque, precisamente, la posición de su pie izquierdo ligeramente desviado en postura antinatural, muestra el protagonismo que tienen los zapatos, de la marca *Gucci*, como enunciación de que

[39] En este sentido, no resultaría tan curioso, que se puedan leer en la prensa de Medellín titulares como este: "En Antioquia cayó narco que solo se vestía con Dolce & Gabbana, Gucci y Versace" (El Colombiano, 9 de octubre de 2019), como si de la captura de un narco –en este caso de un narcotraficante de la ciudad de Buenaventura, la misma de Jenny Ambuila- resultara más significativo el hecho de que una persona afrodescendiente se vistiera con marcas de lujo, que el hecho de traficar con droga y cometer otros delitos, un asunto que parecería ser interpretado como un exabrupto o una transgresión más grave.
[40] El Hueco es un popular sector de comercio en el centro de Medellín. (Ver nota 84, capítulo 3).

se tiene el dinero suficiente para comprar en tiendas exclusivas, por lo que importa mucho más mostrar la marca y el estilo.

De este modo, se consumen, además de objetos a través de las transacciones comerciales, un conjunto de representaciones, de deseos y de aspiraciones que muchas veces no toman la forma física de la mercancía, sino que, estas aspiraciones son puestas en circulación en un sistema de signos compuesto por las interacciones con personas cercanas o semejantes a fin de ser visto y valorado por personas desconocidas. De esta manera, se consumen no solo objetos sino narrativas que se vuelven símbolos de estatus (Erner, 2008). Justamente, en estas interacciones muchos que creen ser exclusivos, o que buscan vestirse de una manera única, comparten códigos que no son completamente concertados, pero tampoco producto de las decisiones individuales. En el contexto del habitus traqueto, el hecho de compartir unos ciertos códigos vestimentarios establece una tendencia que, en este caso, se orienta hacia la ostentación de las marcas de lujo. Ahora, si muchos consumen y se visten con ropa de *Armani*, por ejemplo, la exclusividad desde un punto de vista estético y visual se desdibuja, pero la sensación de distinción persiste y está dada por el costo final de los artículos que, en últimas, es el código que termina por imponerse, o sea, más que la construcción de una identidad personal sobre la base de los atributos estéticos del vestuario, se trata aquí del sentido de lo caro que homogeniza los criterios de gusto, como ya se mencionó.

Para Acosta (2014), la marca hace parte de un mercado de lo frívolo atravesado por el entorno de las estéticas de la acumulación. La lógica de la acumulación no solamente tiene connotaciones económicas en un sentido monetario, sino, en el deseo de poseerlo todo por la vía del consumo que permite acumular tanto objetos como contenidos simbólicos. El problema no es la posesión por sí misma, sino el impulso frenético por poseer y acumular sobre la base de mostrar lo que se acumula y, este afán de mostrar, se acompaña casi siempre de una especie de narrativa sobre la identidad que circula en la vida cotidiana a través de la sensación de exclusividad (Storey, 1999). Justamente, la manera en que se difunden los códigos de la moda hoy por hoy ya no responde directamente a los modelos del llamado *Trickle Down Effect*, donde se supone que los criterios de gusto y distinción descienden desde los círculos culturales y económicos que se encuentran en las escalas superiores, para luego

ser imitados o emulados por las capas sociales inferiores (Simmel, 1988), es decir, a partir de una trasmisión vertical de los criterios de gusto. De acuerdo con Martínez (2004), el modelo de la *virulencia* plantea una dinámica más horizontal en la medida en que los sistemas de difusión de la moda ya no dependen exclusivamente de las jerarquías del estatus, sino que se propagan como por contagio en el contacto y las relaciones cotidianas y, como hemos visto, las redes sociales son un vector fundamental en la trasmisión de estos criterios. A pesar de las actualizaciones que han experimentado la moda y las marcas en tiempos recientes, muchas personas continúan interpretando que existen comportamientos típicamente traquetos en el vestir, pero, como ya vimos, estos juicios apuntan más al problema de la ostentación que a las referencias directas o a la imitación de los modos de vestir de los narcotraficantes.

Ahora bien, existen otros factores que se incluyen en estas dinámicas de consumo desplegadas en el habitus traqueto. En medio de la circulación de imágenes relacionadas con las conductas de consumo ostentoso, la presencia de animales exóticos, principalmente grandes gatos, se han vuelto elementos convencionales que acompañan los gestos de exhibición de una condición económica abundante, como se puede ver en la imagen 2, pero, también, se convierten en signos de exclusividad y en representaciones de dominación y de actitudes agresivas.

2.4. Otras estrategias de ostentación del habitus traqueto

Durante los años 80 se hizo muy famoso en Colombia el zoológico construido por Pablo Escobar en la reconocida hacienda Nápoles. Inicialmente se trataba de un parque temático que acogía animales de todo tipo, casi todos importados de diversos lugares del planeta, con el ánimo de abrirse al público para el entretenimiento. La afición del narcotraficante rápidamente fue conjurada por las autoridades una vez se inicia la disputa por capturar al capo, por lo que el parque no estuvo más que unos pocos años abierto al público. Este zoológico, ubicado en la región del Magdalena medio antioqueño contaba entre sus posesiones elefantes, jirafas, rinocerontes, antílopes, canguros, cacatúas negras de Indonesia

y todo tipo de aves de los lugares más insospechados[41]. De todos los animales del zoológico de Escobar, quizás los más reconocidos años después serían los hipopótamos, inicialmente una pareja de ejemplares, que en la actualidad suman más de 50, un hecho que según las autoridades representa un problema, pues esta especie introducida se adaptó al hábitat de esta región de Antioquia, tanto así, que hoy se les puede ver paseando por las calles de varios pueblos de la zona.

Ahora bien, esta referencia al zoológico del líder del cartel de Medellín es significativa no solamente por la fastuosidad implicada en la naturaleza del hecho mismo, sino porque estableció un conjunto de prácticas de la ostentación y el lujo que incluyen a los animales como objetos de poder. En efecto, el parque Nápoles se convirtió en referente para otros narcos que decidieron tener sus propios zoológicos, como algunos narcos mexicanos y centroamericanos, donde los tigres de bengala y leones se combinan con armas, droga y dinero, imágenes que son frecuentes en las incautaciones y allanamientos a propiedades de narcos. Ahora bien, la fascinación por los animales salvajes como signos de poder y riqueza no es patrimonio exclusivo de los narcotraficantes, pues la tendencia a la ostentación por medio de animales es un rasgo típico de la demostración del poder de gasto de muchos personajes con amplias fortunas. Es el caso de algunos personajes de países del Medio Oriente que son identificados constantemente en redes sociales por sus prácticas de ostentación con animales exóticos.

[41] La hacienda Nápoles de Pablo Escobar es un caso paradigmático que ha dejado infinidad de relatos y anécdotas de quienes asistieron a estas demostraciones de exuberancia de los años de auge del cartel de Medellín. Así quedó evidenciado por el periodista Juan José Hoyos (2003), a propósito de una entrevista con Pablo Escobar en la hacienda Nápoles en 1983: "[…] de pronto, cuando la luz del sol empezó a desvanecerse, centenares de aves blancas comenzaron a llegar volando por el cielo azul, y caminando por la tierra oscura, y una tras otra, se fueron posando sobre las ramas de los árboles como obedeciendo a un designio desconocido. En cosa de unos minutos, los árboles estaban atestados de aves de plumas blancas. Por momentos, parecían copos de nieve que habían caído del cielo de forma inverosímil y repentina en aquel paisaje del trópico… —A usted le puede parecer muy fácil —dijo Pablo Escobar, contemplando las aves posadas en silencio sobre las ramas de los árboles. —Luego agregó mirando el paisaje, como si fuera el mismo dios—: no se imagina lo verraco que fue subir esos animales todos los días hasta los árboles. para que se acostumbraran a dormir así. Necesité más de cien trabajadores para hacer eso... Nos demoramos varias semanas" (Hoyos, 2003, p. 23).

Imagen 9. *El lujo de los árabes*. Instagram (@richkosaudi).

Algunas de las fotografías que se encuentran en portales web y redes sociales, donde aparecen exhibiciones del lujo propio de los contextos de los países petroleros, son producto de la intervención de personas que se ocupan de resaltar determinados rasgos, que son considerados típicos de las demostraciones de la capacidad económica (ver imagen 9). El hecho de ser puestas en circulación y señaladas como pertenecientes a una conducta de ostentación, por ejemplo, de algunos representantes de las familias reales saudíes o emiratíes y sus herederos, constituyen un dato relevante en la medida en que estas imágenes son consumidas a través de los juicios valorativos de quienes las ponen a circular, como vimos con el caso de Jenny Ambuila. Efectivamente, felinos como guepardos, leones y tigres son animales incautados por autoridades a narcos mexicanos, y en el pasado a jefes colombianos, pero en la actualidad aparecen de manera recurrente como elementos de una tendencia en la cultura visual asociada al lujo y la ostentación que circula en plataformas de internet.

Con el hashtag *#Narcostyle* se encontraron en *Instagram* (en julio de 2020) un número aproximado de 35.000 publicaciones con imágenes que aluden al estilo visual asociado al narcotráfico. En ellas se encuentran, como elementos más comunes, carros lujosos, armas de fuego fabricadas con metales preciosos y gemas, mujeres con ropa y accesorios de lujo y, por supuesto, animales exóticos como grandes gatos. Por ejemplo, en el perfil público *@luxuryrich5.7_*, se divulgan imágenes alrededor de los temas de interés que declaran sus

administradores: dinero, lujos colombianos y amantes de lo exótico (ver imagen 10). Allí se pueden encontrar imágenes de dinero en efectivo, mujeres voluptuosas, animales, carros de lujo, armas de fuego, licores caros, relojes de marcas costosas y algunas imágenes de narcotraficantes reconocidos como Joaquín Guzmán "El Chapo" o Jhon Jairo Velázquez "Popeye". En la circulación de este material, se puede notar una cierta coincidencia con los códigos visuales que se le atribuyen a la ostentación del lujo de los árabes. Sin embargo, algunos han llegado a afirmar que se trata de una influencia de los carteles mexicanos de la droga en Colombia (Las2orillas, 18 de julio de 2020), pues la publicación a través de redes sociales de este tipo de imágenes es una conducta que se ha hecho frecuente en el contexto mexicano. Aunque no se puede verificar efectivamente si se trata de narcotraficantes o de personas que buscan reproducir el modo de vida narco, lo cierto es que las representaciones sobre las estrategias de exhibición del lujo y el poder económico algunas veces implica algún nivel de conciencia sobre los significados de ciertos objetos, productos de consumo y las referencias que tienen mayor eficacia simbólica para connotar el poder de la ostentación.

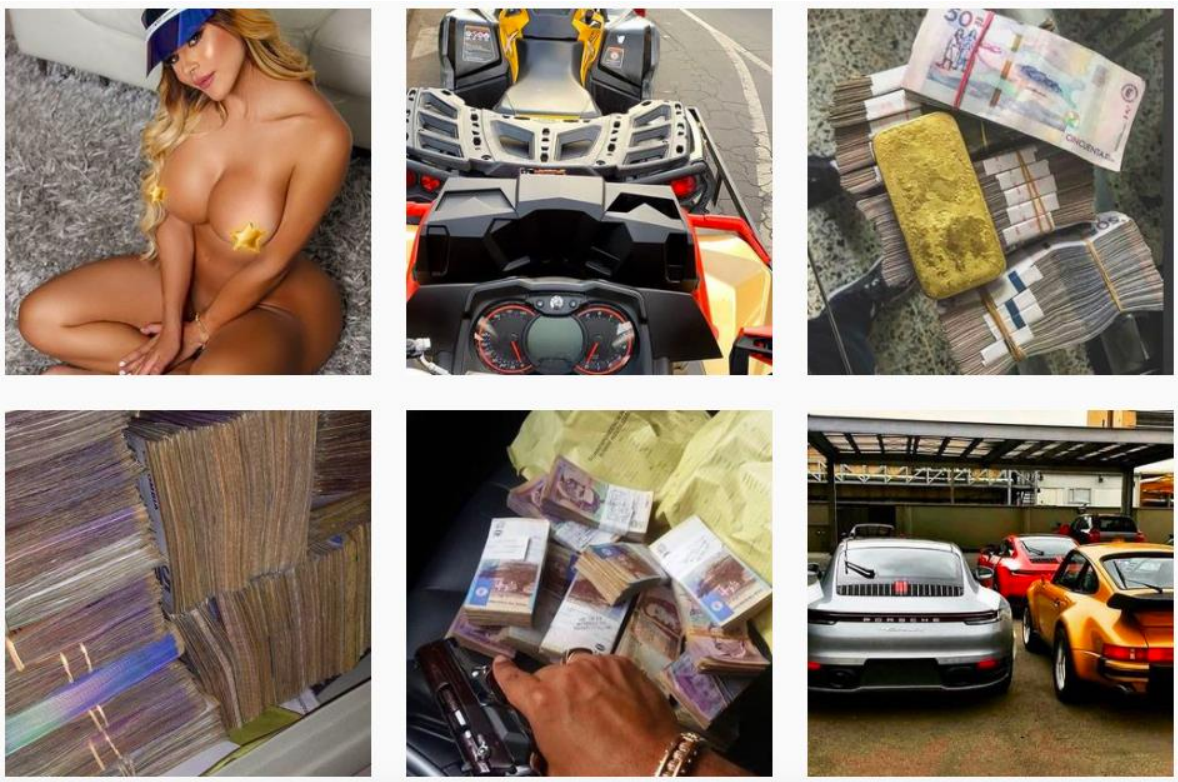


Imagen 10. *Captura de pantalla de Instagram*. Instagram (@luxuryrich5.7_).

Ahora, la relación entre un cantante de reguetón como Kevin Roldán mostrando su gato Savanah, un heredero saudí con un guepardo y un narcotraficante con un león no parece ser producto de la mera casualidad pues, como hemos dicho, en clave del lujo y la ostentación en tiempos recientes, el habitus traqueto se alimenta de las tendencias y la moda globales, así como también los narcos colombianos de los 80 y 90 llegaron a marcar ciertas tendencias en las conductas de consumo. En este sentido, se establece un diálogo constante entre dinámicas de consumo global y prácticas que se han vuelto cotidianas en los contextos latinoamericanos a partir de la introducción de los dineros del narcotráfico.

Por otra parte, se han dado prácticas en escenarios de la vida cotidiana de Medellín que, si bien no tienen una relación directa en términos de una cultura visual de la ostentación, sí tienen un referente simbólico soportado en el modo de vida narco y la relación con animales. Es el caso del llamado mundo del caballo criollo colombiano, que ha sido uno de los ámbitos más señalados por el conocimiento común como producto del habitus traqueto, particularmente en regiones como Antioquia y Valle del Cauca, que son zonas donde justamente el modo de vida de los narcotraficantes impactó con fuerza. Hay por lo menos dos asuntos que han permitido la configuración de representaciones de lo traqueto en este entorno de los caballos: la relación directa que han mantenido varios de los más reconocidos capos de la droga con la cría, el comercio y la exhibición de caballos criollos colombianos; y una serie de prácticas derivadas de este contexto que en las percepciones cotidianas hacen parte de los modos de actuar y de pensar que se le atribuyen al ámbito traqueto, como las cabalgatas, las actitudes desafiantes, la ostentación o el modo de aparecer de las mujeres.

En relación con el primer asunto, efectivamente desde finales de la década de 1970 varios narcotraficantes encontraron en el mundo de los caballos una estrategia propicia para el lavado de activos, en la medida en que en este contexto se mueven grandes sumas de dinero producto del comercio de los animales. Capos de la droga como Gonzalo Rodríguez Gacha, Roberto Escobar Gaviria o los hermanos Ochoa Vásquez, al tiempo que eran reconocidos líderes del cartel de Medellín, fueron dueños de los mejores criaderos y ejemplares del caballo criollo colombiano a lo largo de la década de 1980. Caballos como *Tupac Amarú* de Rodríguez Gacha, *Terremoto de Manizales* de Roberto Escobar Gaviria, y criaderos de la

familia Ochoa como *La vitrina del ocho*, *La margarita* o *La loma*, fueron –y en alguna medida continúan siendo- verdaderos referentes del ambiente caballista en Colombia. Cada uno de estos animales fue representante destacado de un andar particular: paso fino, trocha y galope, trote y galope o trocha pura. Un ejemplar de estas características podría costar incluso más de un millón de dólares y sus crías pueden representar fortunas, de ahí que su importancia como estrategia comercial no estuviera cifrada solamente en las cualidades genéticas y estéticas de los caballos, sino también, en su alto costo. A principios de la década de 1990, el caballo *Terremoto* fue objeto de un secuestro por parte del grupo conocido como los PEPES (Perseguidos por Pablo Escobar), enemigos declarados de los Escobar y del cartel de Medellín. Algún tiempo después el caballo fue abandonado con vida en una calle de Medellín, pero había sido castrado, un hecho que significaba simbólicamente un golpe a su propietario, pues el caballo castrado no tendría casi ningún valor (Soto, 2014).

Sin embargo, la relación entre el mundo de los caballos y el narcotráfico no se limita a las décadas de auge del cartel de Medellín, en términos de Soto (2014), la cría, comercio y exhibición del caballo criollo colombiano son prácticas que continuaron vigentes en el ámbito de narcotraficantes y paramilitares en tiempos recientes, como lo demuestran las aficiones de capos como Juan Carlos Abadía conocido como "chupeta", Diego León Montoya "don Diego" o Carlos Mario Jiménez "macaco", que se integraron al mundo de los caballos con el fin de lavar dineros ilegales, así como para camuflarse en la élite dedicada a la cría de estos animales.

El segundo asunto tiene que ver con la asociación que comúnmente se establece entre el mundo del caballo colombiano con el habitus traqueto, y que tiene que ver más con las prácticas derivadas del ambiente caballista que, en Antioquia, y por lo tanto en Medellín, han adquirido un carácter cotidiano. En este sentido, actividades como las cabalgatas, los festivales y exposiciones equinas, así como las prácticas estéticas de un cierto tipo de mujer, entre otros, han logrado darle forma a un ámbito cultural, que aún en tiempos recientes, es vinculado en el conocimiento común con los modos de ser y de actuar que se dan en lo que aquí hemos llamado el habitus traqueto.

El llamado mundo del caballo criollo colombiano es un próspero sector económico que el que se mueven cifras importantes de dinero, que algunos han calculado en un 0,64% de aporte al PIB agropecuario colombiano en el 2018, a través de la exportación de ejemplares, de los eventos de exhibición equina, la generación de empleos, entre otras actividades comerciales que, según se dice, pudieron mover cerca de seis billones de pesos a lo largo del 2018 (El Espectador, 25 de febrero de 2020). Incluso, algunos han llegado a afirmar que esta es la segunda actividad deportiva o recreativa de mayor audiencia en el país, después del fútbol (El Espectador, 25 de febrero de 2020). A pesar de que estas cifras son producidas por los propios caballistas y podrían resultar algo exageradas, es cierto que estos eventos son cada vez más comunes en Antioquia y hacen parte de la cotidianidad de un gran número de personas, principalmente de clase media y alta. Aunque estos eventos son mucho más regulados que las desacreditadas cabalgatas, en las representaciones cotidianas de Medellín estos constituyen una muestra de las dimensiones culturales del habitus traqueto, en la medida en que se considera que sigue siendo un ámbito en el que tienen presencia los dineros del narcotráfico (Soto, 2014), aunque sea solo como suposición.

Si bien esto no se puede verificar empíricamente, lo cierto es que el contexto cultural asociado al caballo criollo colombiano continúa siendo percibido cotidianamente como un espacio en el que se despliegan muchos de los modos de comportamiento que comprende el habitus traqueto, cuyas influencias culturales se han ido trasladando a lugares como Puerto Rico y Estados Unidos (Soto, 2014). La exhibición del poder económico a través de la compra y venta de caballos, que pueden alcanzar cientos de miles de dólares, o las demostraciones machistas y las actitudes agresivas, las tendencias consumistas, así como la exaltación de costumbres y valores de la llamada tradición paisa[42] a través de la indumentaria, del lenguaje, de los consumos culturales, entre otros factores, son elementos que para muchos representan una parafernalia típica de lo traqueto; mientras que, para otros, se trata de un estigma que es necesario romper.

[42] Paisa es el término con el que se nombra a las personas nacidas en la región de Antioquia y a los discursos construidos sobre los valores, las creencias, las tradiciones y las representaciones culturales de la antioqueñidad. Para un estudio crítico sobre esta noción y los discursos que la soportan, se puede ver: (Larraín y Madrid, 2020).

Justamente, alrededor de los prejuicios sobre estas prácticas que operan cotidianamente en Medellín, a partir del año 2014 fueron prohibidas las populares cabalgatas que se hacían en el marco de las principales festividades de la ciudad: *La feria de las flores*. Era uno de los eventos más concurridos, al que acudían miles de personas montados en toda suerte de ejemplares equinos para hacer un recorrido por las calles de la ciudad. A este evento acudían niños, mujeres y personas mayores, en general, todo tipo de personas que demostraban una afición por los caballos. Las cabalgatas han sido parte de una vieja tradición en la región de Antioquia donde se resaltan los valores de ser antioqueño, sobre todo campesino, a partir de rendir tributo a estos animales con los que, según las creencias y discursos convencionales, los antepasados construyeron la región. Pero también, en las cabalgatas se hace homenaje constantemente a los valores de ser paisa, o sea, a los discursos y representaciones de ser antioqueño, pues los pertrechos tradicionales como el sombrero antioqueño, el poncho y los carrieles son elementos infaltables. Al mismo tiempo, esta práctica ha estado acompañada de otras costumbres como el consumo de licor local –aguardiente anisado de caña- y la exigencia a tope para los animales, lo que algunos interpretan como maltrato. Justamente por estas razones, las autoridades decidieron interrumpir la realización de estos eventos aduciendo que el consumo de licor provocaba desmanes y fomentaba el maltrato a los animales, pues en algunas ediciones de la cabalgata murieron animales producto del agotamiento. Además, se argumenta que esta práctica ha promovido las actitudes violentas y los accidentes, en la medida en que alguno de estos eventos terminó en peleas violentas o en la muerte de algún caballista producto de una caída (Mosquera, 11 de mayo de 2014).

Como se mencionó, las apariciones de las mujeres en este contexto son un factor significativo alrededor de las representaciones construidas sobre estas prácticas, dado que para muchas personas, en las cabalgatas no solamente se llevan los caballos para mostrarse como posesión costosa y como tributo a las tradiciones, sino que, también, se exhibe a las mujeres como parte de unos rituales de la ostentación y el machismo que son componentes importantes, tanto en la tradición antioqueña, como en el habitus traqueto. Así lo reconoce uno de los participantes en esta investigación, “las cabalgatas han sido un evento traqueto desde siempre en Medellín, porque salen todos los atarvanes a mostrar sus caballos de paso, […] y también

salen a mostrar sus mujeres con las tetas operadas" (Camilo, entrevista grupal, 15 de mayo de 2019).

En la afirmación de nuestro entrevistado podemos notar tres cosas. En primer lugar, que las cabalgatas se asumen en las percepciones colectivas, como un evento público que aglomera prácticas propias del habitus traqueto. Por supuesto, no cualquier persona que se sube a un caballo para participar de estos eventos tiene relación con el mundo del narcotráfico, sin embargo, sus modos de comportarse son percibidos como características típicas de lo traqueto. Por otro lado, la referencia a lo "atarván" tiene que ver con las actitudes desafiantes y agresivas que se consideran propias de este contexto. Y, por último, la alusión a un cierto tipo de mujer, pues en las cabalgatas es frecuente ver mujeres voluptuosas, que muestran libremente sus atributos físicos presuntamente producto de las cirugías estéticas. Precisamente, la apariencia de muchas mujeres en las cabalgatas que se hacían en Medellín en el marco de *La feria de las flores,* a menudo era resaltada por las trasmisiones de televisión a través del canal local Teleantioquia. Con frecuencia las cámaras se dirigían más a destacar los atributos físicos de las mujeres que a los propios caballos, incluso, algunos de los comentaristas de las trasmisiones constantemente hacían alusión a estas características de la mujer. Por lo tanto, este estereotipo de mujer que se considera representativo del ámbito sociocultural del habitus traqueto (ver imagen 11) no es un referente extraño para muchas personas en la ciudad, de hecho, parece haber una cierta familiaridad cotidiana, como veremos en el siguiente apartado. Ahora, habría que advertir que esta especie de equiparación entre una mujer voluptuosa y animales costosos es algo que emerge en estos contextos de manera frecuente, como si se tratara de "objetos" para mostrar en un mismo plano de importancia. Esto, por supuesto, requeriría de un análisis más detallado, sobre todo, porque como veremos, la presencia de la mujer a partir de una suerte de cosificación es común en estos escenarios culturales del habitus traqueto. Sin embargo, en este trabajo no se desarrolla propiamente un enfoque de género, considerando que por sí mismo este sería un problema para una investigación.

Hasta aquí, pudimos darnos cuenta que los animales forman parte del conjunto de representaciones que acompañan en la cotidianidad de Medellín el habitus traqueto, pero

también son elementos simbólicos de una cultura visual de la ostentación con carácter global. Pero no solamente se trata de la tenencia y exhibición de fauna exótica, o de caballos millonarios, sino de las prácticas de consumo derivadas de esta relación, que son hechos que se han dado tanto afuera, como adentro del mundo del narcotráfico. Como se mencionó, en estos afanes que se dan entre la ostentación, el consumismo y las percepciones y representaciones construidas a partir de este contexto, hay un elemento que es determinante de los modos de comportamiento presentes en este ámbito que tiene que ver con la presencia de las mujeres, sus modos de comportamiento, así como las prácticas estéticas con las que muchas mujeres han creado una imagen de sí mismas, pero también, a partir de las cuales se elaboran toda suerte de estereotipos que juegan un papel importante en las percepciones cotidianas hacia muchas mujeres en Medellín como parte del habitus traqueto.

Imagen 11. *Mujeres en cabalgata*. Facebook (Mundoequino).

2.5. La presencia de las mujeres en el ámbito cultural del habitus traqueto

De acuerdo con Serna (2009), las mujeres a través del contexto del narcotráfico y en una sociedad estamental y patriarcal como la colombiana se convierten en objeto de intercambio, no solamente como posesión o propiedad, sino como elemento de prestigio necesario para alcanzar estatus y ganar reconocimiento por interpuesta persona. Este parece ser el rol generalizado que se le asigna a la mujer en el contexto cultural del narcotráfico en Colombia,

en la medida en que éste representa una exacerbación de las dinámicas sociales y culturales de muchos países latinoamericanos. La mujer debe tener clase, vestirse de acuerdo a las tendencias, viajar, ir al gimnasio, ojalá tener apellido con tradición, tener reconocimiento social y saberse comportar en reuniones o fiestas, ser buena vecina, buena madre, resistir los cambios de la edad, entre otras condiciones que son impuestas y que no hacen parte directamente de las perspectivas de aceptación social de los hombres. Ahora, hay que decir que esta manera de relacionarse con las mujeres y asignarles un valor no se crea propiamente en el narcotráfico, dado que la mujer como moneda de cambio para la movilidad social no solamente se ha dado en este ámbito. Veblen (1974) ya mostró que el papel de la mujer como manifestación del consumo vicario[43] ha sido determinante para las sociedades en procesos de emergencia capitalista. De este modo, la mujer se convierte no únicamente en objeto de consumo sexual, de demostración de poder pecuniario como posesión, sino también, es ella la demostración del estatus social de su "poseedor"; todo lo que la mujer consuma, gaste, todo el ocio económico del que disponga, se establece en representación del prestigio y el poder económico del hombre al que acompaña. Desde pintarse las uñas, hasta comprar costosos vestidos, se ponen al servicio de la capacidad pecuniaria de los hombres que dominan. Por tanto, la capacidad de gasto y de ocio de una mujer, el tiempo libre e improductivo, los viajes o las cirugías, son conductas que se dan en procura de los logros estamentales de su pareja y, de este modo, del núcleo familiar completo y de su herencia. Pero, como veremos en el próximo capítulo (ver numeral 3.4), en términos de consumo, la perspectiva de la mujer en lo que hemos aludido aquí como la visión del mundo que el narcotráfico ha ayudado a reconfigurar, tiene unos matices específicos de acuerdo al ámbito cultural específico, pues no es lo mismo la presencia de la mujer en el horizonte de sentido del habitus traqueto, por ejemplo, con sus comportamientos de consumo, que en el ámbito de las expresiones culturales juveniles[44].

---

[43] Según Veblen, el consumo vicario es una práctica dada por "[…] una clase ociosa subsidiaria o derivada, cuya tarea es la práctica de un ocio vicario para mantener la reputación de la clase ociosa primaria o auténtica. Esta clase ociosa vicaria se distingue de la auténtica por un rasgo característico de su modo habitual de vida. El ocio de la clase señora consiste, al menos ostensiblemente, en ceder a una inclinación a evitar el trabajo, y se presupone que realza el bienestar y la plenitud de vida del amo; pero el ocio de la clase servil exenta del trabajo productivo es, en cierto modo, un esfuerzo que se le exige y que no está dirigido de modo primordial o normal a la comodidad de quienes pertenecen a ella. La ociosidad del criado no es su propia ociosidad" (Veblen, 1974, p. 67).

[44] En el próximo capítulo podremos verificar que la tipología *grilla* que integra el habitus sicarial, no necesariamente responde a las mismas prácticas que las mujeres en el habitus traqueto. En éste último, la mujer

De diferentes maneras, se ha hablado de la situación de la mujer en el ámbito del narcotráfico en Colombia, de las representaciones construidas en relación con los imperativos de belleza, las intervenciones del cuerpo, su papel en las dinámicas de consumo, la subyugación frente al machismo dominante. Pero también, de manera menos frecuente se habla del papel activo en el tráfico de drogas, como mulas o correos humanos, como integrantes de las estructuras criminales y hasta de su rol en las actividades de sicariato. Ahora bien, se tiende a pensar que estas circunstancias son cosa del pasado y que la situación de la mujer hoy por hoy se ha modificado en la medida en que los tiempos de los carteles de la droga ya pasaron o que ya no condicionan la construcción de la feminidad en Colombia. Esto puede ser parcialmente cierto, en tanto que las mujeres actualmente han logrado conquistar nuevos escenarios en sus luchas por la resignificación de la condición de la mujer y cada vez más logran afianzar una imagen de sí mismas. No obstante, en escenarios de la vida cotidiana, particularmente en Medellín, la incorporación individual y colectiva del habitus traqueto ha hecho que muchas prácticas se naturalicen al punto que se hace difícil reconocer las influencias de los estereotipos que configuran las prácticas culturales de muchas mujeres en la ciudad. Ahora veremos algunos de los determinantes culturales que continúan vigentes a través de las percepciones y representaciones cotidianas en relación con cierto tipo de mujeres.

Las llamadas narcoseries y narcotelenovelas se han ocupado en buena medida de moldear personajes a partir de la caracterización de un conjunto de atributos que, se supone, hacen parte de las identidades construidas en el marco del narcotráfico como fenómeno sociocultural. En este juego de representaciones, también la literatura y el cine han participado, incluso, con un éxito comercial significativo, dándole vida a personajes en diferentes ámbitos. De esta caracterización se han derivado personajes cuyos rasgos tipifican los modos de ser, de pensar y de actuar que, de acuerdo a la capacidad de imaginación de periodistas y escritores, constituyen las maneras propias configuradas por el narcotráfico en Colombia. En este caso, las mujeres con los senos operados y con liposucciones, con deseos de ascender socialmente a través de un hombre con dinero, que quiere viajar, comprar ropa

---

es sobre todo un indicador de consumo ostentoso a través del consumo vicario, mientras que, en el ámbito de las culturas juveniles, el consumo, aunque es una referencia importante, no es el factor determinante para la caracterización de una mujer como “grilla”.

de marca, comer en los mejores restaurantes, entre otros, son criterios que comúnmente aparecen en las narrativas de lo que se podría llamar la narcoficción. Ahora bien, a esto se agrega que a menudo estas mujeres se suponen provenientes de las clases bajas y, de manera especial, mujeres de la ciudad de Medellín. En este panorama, habría que intentar descubrir cuál es la correspondencia efectiva con la realidad que se vive, sobre todo en Medellín, respecto de las formas de percibir, interpretar, juzgar y representar a la mujer en la actualidad, y qué tanto estas referencias se relacionan hoy con el universo, a la vez simbólico y sociológico, que se ha construido en torno al narcotráfico.

La participación de la mujer en el mundo del narcotráfico se da en diferentes planos, pero, según se pudo observar en esta investigación, existen por lo menos tres asuntos que han sido determinantes en relación con las mujeres y sus roles en el habitus traqueto. El primero de ellos se refiere al papel activo, bien sea en calidad de familiares de narcotraficantes o como integrantes de las estructuras criminales de la droga. En segundo lugar, el rol que desempeñan las prácticas estéticas de la feminidad. Finalmente, los asuntos referidos a las prácticas de consumo en consonancia con el poder dominante de los hombres.

En lo que respecta al papel que desempeñan las mujeres en el mundo del tráfico de drogas, hay que señalar este se da en diversas circunstancias, por lo que se hace muy difícil apelar a una sola categoría social que establezca unos márgenes claros de pertenencia a las estructuras ilegales, pues no siempre las mujeres que hacen parte del mundo del narcotráfico están allí por voluntad propia. Exceptuando las mujeres que optan por la industria de la droga como ejercicio laboral, los demás roles pueden ser más el resultado de unas circunstancias sociales o económicas que de una proclividad al delito o al crimen.

Según Ovalle y Giacomello (2006), en un hipotético mapeo de las mujeres en los escenarios del “narcomundo”, habría que tener en cuenta el papel como madres, hijas y esposas de narcotraficantes. En efecto, como vimos en el capítulo anterior, las madres ejercen un doble rol en condición de víctima y de referente de lealtad y devoción, al mismo tiempo que es juzgada en su calidad de madre de un narcotraficante, por lo que muchas veces sufre ataques de enemigos de los narcos o de las autoridades oficiales. Pero, en el mundo de la droga la

madre se ha representado también como símbolo del apego a las tradiciones, a los valores religiosos o a la solidaridad familiar. Se supone que un narcotraficante, o quienes reproducen los modos de comportamiento de los narcos, practican un fervor incondicional por la madre, buscan protegerla, demostrar el agradecimiento que tiene, incluso, un referente de valores religiosos (Rincón, 2013). También las hijas, que son reconocidas públicamente como familiares de narcos o de supuestos narcos, sufren el estigma y la marginación, muchas veces en sus escuelas o universidades, pueden llegar a ser señaladas y etiquetadas como herederas de un criminal (Ovalle y Giacomello, 2006). En cuanto al rol de esposa, no deja de ser éste en ocasiones menos victimizante, en la medida que muchas mujeres son rechazadas y señaladas como cómplices de los narcos, pues se cree que en ellas reside el poder de convencer a sus esposos que se excluyan del negocio. Pero también, algunas veces han sido víctimas de las disputas por el poder entre los narcos o de las acciones del Estado, como en el caso conocido por el mundo entero en el que los enemigos de Escobar, miembros del cartel de Cali, efectuaron un atentado en el reconocido edificio Mónaco de Medellín en 1988, en el que casi mueren la esposa del capo y sus hijos.

Ahora bien, en cuanto al papel de las mujeres como integrantes de las estructuras del tráfico de drogas, se dan diversas de circunstancias a partir de las cuales esta participación es caracterizada por los medios de comunicación, los periodistas o los creadores de contenidos televisivos. Sin embargo, algunos estudios han demostrado que la participación activa de las mujeres en la cadena productiva de la droga se ha incrementado en Colombia, principalmente en los ámbitos de la circulación y la distribución (Navarrete y Cárdenas, 11 de octubre de 2019). En tal sentido, se encuentran por lo menos tres facetas en las que las mujeres se han hecho visibles en el mundo del narcotráfico: como parte de las estrategias de distribución o de las redes del tráfico propiamente dicho; como perpetradoras de actos delictivos y violentos; o como patronas o jefes de estructuras ilegales de la droga.

En Colombia, se ha vuelto común la referencia a un personaje que ha ido tomando forma a partir, sobre todo, de la caracterización de medios como la prensa, la literatura o el cine. La “mula”, es el nombre que se le ha dado a las personas que transportan droga - principalmente en sus propios cuerpos-, como una especie de símil con los animales de carga. Si bien las

“mulas”, o correos humanos, no siempre son mujeres, a menudo son ellas quienes aparecen como protagonistas en este papel. La película *María llena eres de gracia* (Marston, 2004) narra las vicisitudes de una mujer que se ve empujada a transportar droga ante una situación económica y familiar adversa y, ante la falta de opciones, sucumbe como víctima de los traficantes que la envían a Estados Unidos con cápsulas de droga ingeridas, a pesar de su embarazo y de sus temores. Lo significativo de la construcción narrativa del personaje de María en esta película[45], es que demuestra la posición de las mujeres en calidad de víctimas de las circunstancias, que es la percepción generalizada que de este fenómeno se ha instaurado en Colombia, dado que, en la mayoría de casos, se puede ver cómo los traficantes aprovechan las dificultades socioeconómicas para distribuir la droga, casi siempre con intimidación o amenazas. Este asunto a menudo es señalado socialmente, más que como narcotráfico, como una especie de trata de personas, sobre todo cuando son mujeres quienes están involucradas. Sin embargo, jurídicamente constituye el delito de tráfico de drogas y por lo general estas personas deben pasar una temporada en la cárcel si son descubiertas[46].

Algo similar ocurre con las representaciones que se han construido alrededor de las mujeres como perpetradoras de la violencia del narcotráfico, sobre todo, ejerciendo el papel de sicarios. La célebre novela de Jorge Franco *Rosario Tijeras* (1999), que ha sido adaptada al cine y la televisión, narra la historia de una mujer de Medellín, de origen de clase baja, que se dedica a las actividades del sicariato. En la novela se muestra a una mujer que ha sido lanzada por las circunstancias a la violencia, quien debe mantener una postura fuerte de

[45] Hay que decir que el guionista y director de la película *María llena eres de gracia* (2004) Joshua Marston es estadounidense, lo que demuestra que la caracterización de personajes y las narrativas en que se despliegan son producto de una percepción e interpretación de características acerca de lo que ocurre en Colombia respecto de este fenómeno, en otras palabras, es el producto de las representaciones que se han elaborado alrededor del papel de las mujeres en el contexto del narcotráfico. Para ampliar este asunto de las representaciones elaboradas en medios como la literatura y el cine sobre el rol de las mujeres en este panorama, se puede ver (Alba D. Skar, 2007).

[46] En Colombia recientemente han sido muy sonados los casos de mujeres que son enviadas con droga en sus cuerpos principalmente a China. La polémica de estos casos se ha dado principalmente porque las implicadas han sido descubiertas y condenadas a cadena perpetua, incluso a muerte, por el delito de tráfico de cocaína. Casi siempre, se trata de mujeres jóvenes de la ciudad de Medellín o ciudades cercanas, que se involucran en estos hechos bien sea por necesidades económicas o porque puede ser una oportunidad de cumplir otros deseos, como hacerse cirugías estéticas, comprar una casa o simplemente mejorar su situación. Es decir, según se puede notar en tiempos recientes, las condiciones socioeconómicas difíciles no son ahora una condición irrestricta para que muchas mujeres desempeñen esta actividad, lo que no niega que exista una manipulación, incluso coacción, por parte de los traficantes respecto a mujeres y hombres que terminan siendo “mulas” (El Tiempo, 13 de octubre de 2012; El Tiempo, 31 de julio de 2019).

rasgos masculinos para conseguir no solamente el respeto, sino sobrevivir a las condiciones objetivas y subjetivas que conlleva ser asesino a sueldo. Realmente, la figura de la mujer sicario es una excepción en medio de un mundo que exalta la masculinidad y que está conformado casi exclusivamente por hombres. En Medellín durante los años ochenta fue muy conocida una mujer que lideró una banda de sicarios al servicio del narcotráfico, la llamaban "La negra Edilma", y según algunas versiones de exintegrantes del cartel, era una mujer aguerrida que incluso llegó a ejecutar varios encargos importantes de los capos de Medellín para asesinar (Salazar y Jaramillo, 1996). Más allá de esto, no se conocen datos o estudios que muestren los niveles de participación de las mujeres en actividades sicariales. No obstante, la imagen de las mujeres sicario se ha difundido en el plano nacional e internacional como una figura relevante desde el punto de vista de las representaciones sobre el mundo del narcotráfico, en gran medida, gracias a la amplia difusión de la novela, las series de televisión y la película *Rosario Tijeras*. En este sentido, este personaje parece ser más una creación de la narcoficción, que un hecho de transcendencia social y cultural que se dé comúnmente en Medellín.

Otro de los roles de las mujeres en relación con las estructuras ilegales del narcotráfico tiene que ver con la figura de líder de alguna estructura o cartel. Al igual que con las mujeres sicario, las mujeres capo son una excepción que se ha dado de manera esporádica en países como México y Colombia[47]. Quizás una de las más representativas es Griselda Blanco, una mujer que llegó a conformar su propia estructura criminal al margen del cartel de Medellín. Conocida como la "Viuda negra", Blanco llegó a tener en sus manos gran parte del tráfico y distribución de drogas en Florida, Estados Unidos. Sus orígenes en el mundo del narcotráfico se remontan a inicios de la década de 1970 en un sector de Medellín conocido como "Barrio Antioquia", que desde algunos años antes se había convertido en el referente de la ciudad en actividades ilegales y, debido a su distancia con el centro de la ciudad, se consolidó como zona de tolerancia, principalmente en lo relacionado con la droga, la prostitución, entre otras prácticas ilegales o consideradas inmorales. Muchos habitantes de este barrio convivieron cotidianamente con el malevaje, por lo que se habituaron a prácticas ilegales y de violencia

[47] Para un estudio detallado de los roles de las mujeres en las estructuras del narcotráfico, sus diferentes facetas y el modo en que cada vez se hace más común en la actualidad la participación directa en las actividades criminales, incluso, más allá de América Latina se puede ver: (Fiandaca, 2007; Santamaría, 2012).

que iban allanado el terreno para que se empezaran a conformar estructuras ilegales en Medellín.

Este fue el contexto en el que Griselda Blanco empezó su carrera en el mundo ilegal, incluso, algunos han llegado a afirmar que fue quien inició a Pablo Escobar en el negocio de las drogas (Guarnizo, 2012). Precisamente, en una disputa con el líder del cartel de Medellín, Blanco se desplazó a Estados Unidos y mantuvo su negocio hasta la década de 1990. Al igual que ha ocurrido con otros personajes conocidos en el mundo del narcotráfico, la vida de Griselda Blanco tuvo su versión en una telenovela llamada *La viuda negra* (2014), basada en el libro de José Guarnizo *La patrona de Pablo Escobar* (2012). Allí se muestra una mujer que creció en medio de un contexto de marginación, pobreza, violencia familiar y violencia social. Esta mujer se presenta como una líder criminal que desarrolla una personalidad fuerte, violenta y proclive al mundo mafioso, que incorpora unos modos de comportamiento considerados tradicionalmente como masculinos para poder ejercer el poder en un ámbito que ha sido de hegemonía de los hombres, una actitud constante que define el rol de las mujeres en el mundo de la ilegalidad (Fiandaca, 2007). Incluso, nombró a uno de sus hijos Michael Corleone, como el famoso heredero de la película *El Padrino* de Francis Ford Coppola (1972), un hecho que demuestra un cierto nivel de conciencia en relación con su rol dominante en la industria ilegal de las drogas. Esta es una constante en las representaciones que se construyen en torno al papel de las mujeres en el mundo criminal de las drogas, donde las prácticas de la masculinidad son apropiadas como una estrategia para ganar liderazgo y ejercer poder sobre los hombres, quienes son mayoría en el mundo de las estructuras ilegales. En la misma vía se encuentra el personaje ficticio de la novela *La reina del sur* de Arturo Pérez-Reverte (2002), que luego fue adaptada a una telenovela homónima (2011), donde se narra la vida de una mujer nacida en Culiacán, Sinaloa, que se traslada a España y empieza una estructura criminal que se ocupa del contrabando de drogas. Este es un personaje inspirado en la vida de Sandra Ávila Beltrán, conocida como “La reina del pacífico”, una de las primeras mujeres en conseguir un rol de liderazgo dentro del mundo del narcotráfico en México.

Como vemos, el papel de la mujer en los círculos de la droga, bien sea como víctima de las circunstancias o como un agente activo en el mundo criminal, demuestra por lo menos dos asuntos importantes. Primero, que las mujeres constituyen una excepción, en términos cuantitativos, de la participación en el mundo de las drogas y, segundo, que las mujeres que integran este mundo de ilegalidad incorporan muchos de los contenidos del habitus traqueto, que es predominantemente masculino, un hecho que no se da exclusivamente en Colombia, como lo muestra Cayli (2016). Sin embargo, el rol de las mujeres en el mundo de las drogas en Colombia no se restringe a la participación directa o indirecta en el tráfico de drogas, o al verse obligadas como madres, hijas o esposas de un narcotraficante. Se han llegado a fabricar un conjunto de representaciones, de estereotipos y de prejuicios acerca del papel de las mujeres como actores del habitus traqueto. Si bien podría hablarse de un habitus femenino propiamente que caracteriza diversidad de prácticas de las mujeres en el ámbito cultural del narcotráfico, los modos de comportamiento de muchas mujeres, aún hoy, continúan siendo percibidos, apropiados o juzgados a partir de los significados que adquieren en el medio cultural del habitus traqueto. Dicho de otro modo, aunque pudiéramos equiparar la personalidad social del traqueto y de un cierto tipo de mujer sobre la base de las experiencias colectivas e individuales alrededor del narcotráfico en Colombia, en cierto modo los desarrollos del habitus traqueto han subsumido las características estereotipadas de muchas mujeres cuyos modos de actuar, de pensar y de expresarse son considerados socialmente como una derivación del modo de vida traqueto.

En este sentido, por lo menos en Medellín, se pueden evidenciar tres escenarios en los que se presenta el rol de las mujeres en el contexto ampliado de lo que sería aquí la visión del mundo del narcotráfico que, como se ha dicho, no depende exclusivamente de las actividades socioeconómicas del tráfico de drogas, sino de las diferentes maneras en las que se estructuran los habitus que la componen. El primer escenario tiene que ver con las prácticas estéticas de las mujeres, principalmente los imperativos de belleza y su instrumentalización machista como “trofeos” para los hombres. El segundo, caracteriza los comportamientos de consumo de muchas mujeres en lo que respecta al lujo y la moda. Y, en tercer lugar, el modo en que las mujeres son percibidas o representadas como legitimadoras del estatus masculino en diferentes escenarios sociales y culturales. Vale decir que estos escenarios no se dan de

una manera diferenciada en la vida cotidiana, es decir, no son etapas del desarrollo de un habitus que se puedan separar. Antes bien, en un sentido práctico, estos modos de comportamiento se entremezclan constantemente de tal manera que es imposible reconocerlos de manera aislada, lo que sí es cierto, es que estas maneras de percibir, juzgar, estereotipar a muchas mujeres en este contexto responden a una especie de dispositivo de poder sexo-genérico (Nuñez y Espinosa, 2017), como lo han llamado algunos, donde la masculinidad se ha impuesto en estos escenarios haciendo que la cosificación de la mujer se naturalice en una buena parte de experiencias cotidianas.

Así como ocurre con el habitus traqueto en lo que respecta a las actuaciones masculinas, estas prácticas tampoco se derivan únicamente de las dimensiones culturales del narcotráfico, ni son exclusivas de los contextos urbanos de Medellín. Por el contrario, una de las claves para comprender mejor los modos de comportamiento del habitus traqueto, bien sea en su dimensión masculina o femenina, es tener en cuenta la manera en que estas prácticas se nutren y se actualizan a través de influencias externas o de tendencias globales para, de este modo, poder identificar el sentido específico que adquieren en Medellín. Además, a fin de relacionar prácticas culturales con la manifestación y estructuración de un habitus en el contexto de las mujeres, es necesario recurrir a la trayectoria histórica de este fenómeno, en la medida en que esto nos permite comprender cómo el narcotráfico reconfiguró algunos de los componentes de una visión del mundo en Medellín en este contexto específico.

Por esto, para caracterizar el rol femenino en el contexto de la visión del mundo del narcotráfico que, como sabemos, se vuelve aprehensible en parte a través del habitus traqueto, es necesario concentrarse en algunas prácticas estéticas femeninas que, tanto en Colombia como particularmente en Medellín, han dado pie a la conformación de una serie de estereotipos que se clasifican, etiquetan y juzgan en la cotidianidad como formas típicamente pertenecientes al modo de vida traqueto. Hay que decir, que los prejuicios y representaciones que se desprenden de estas prácticas, no necesariamente llevan a señalar a las mujeres de pertenecer al mundo de las drogas ilegales o de desempeñar alguna actividad del narcotráfico propiamente. Al margen de ello, estos esquemas tipificadores como los llaman Berger y Luckman (2003), se constituyen en referentes tanto de apropiación como

distinción o exclusión de un modo de comportarse y expresarse que, buena parte del conocimiento común, asume como componentes de los modos de vida que el narcotráfico ha dispuesto en Medellín.

En Colombia han sido muy sonados –y en alguna medida se han convertido en parte de las leyendas que conforman el universo ficcional del narcotráfico- los matrimonios, noviazgos o relaciones clandestinas que han sostenido reinas de belleza, modelos, actrices, presentadoras de televisión y todo tipo de mujeres famosas y bellas con narcotraficantes. En la década de 1980 Virginia Vallejo era considerada una de las mujeres más influyentes del país, pues su actividad como presentadora de televisión y periodista la hizo una personalidad muy reconocida entre los colombianos. Pero, además de estas actividades, Vallejo era una de las modelos más solicitadas por las principales marcas de la época para sus campañas publicitarias, pues se le consideraba una de las mujeres más hermosas y refinadas. Provenía de una familia de clase alta con importantes niveles de formación y mantenía una vida pública en medio de los altos círculos sociales de Bogotá, reuniones en los clubes más pomposos y cocteles con la farándula nacional. A mediados de los años 80, se conoció que Virginia Vallejo sostenía una relación sentimental clandestina con el narcotraficante Pablo Escobar. Los rumores –ya que en ese momento la relación no fue reconocida públicamente- indicaban que la presentadora y el capo sostenían una relación clandestina, en la medida en que Escobar ya era un personaje buscado por las autoridades, por lo que la relación transcurría en los lugares secretos en los que se escondía. Varios años después el país conocería el libro *Amando a Pablo, odiando a Escobar*[48] (Vallejo, 2007), donde la periodista narra sus historias al lado del capo. Allí, deja consignadas las razones por las que se sintió a atraída por el narco; entre otras cosas, cuenta que su atracción fue producto de la generosidad que pudo ver en Escobar y de las enormes sumas de dinero que gastó para conquistarla. Pero también, cuenta que, en principio, los orígenes sociales de ambos marcaron una barrera que impedía que la relación se desarrollara y trascendiera, pues la asimetría en los niveles de educación y el acervo cultural marcaban unos significativos criterios de distinción. Vallejo también narra

[48] Este libro dio origen a la película *Loving Pablo* (2017), dirigida por Fernando León de Aranoa y protagonizada por Javier Bardem y Penélope Cruz.

las maneras en que se convirtió en el enlace entre una parte del cartel de Medellín y las élites en el poder de Bogotá, un rol que daría significativos réditos a esta estructura criminal.

Realmente, podrían citarse muchos ejemplos de esta relación entre reconocidos o supuestos narcos, con mujeres bellas que llevan una vida pública en Colombia. Los concursos de belleza en América Latina constituyen un importante escenario social y cultural, en el cual se despliegan un conjunto de representaciones y prácticas que han generado y aportado a la transformación de criterios de distinción y valores culturales que afirman la condición dominante de unas familias y grupos sociales, pero que también marginan a otros. Igualmente, han proporcionado un espacio para las disputas por la legitimidad y la búsqueda del prestigio y el reconocimiento (Bolívar, 2007). Además, han sido importantes instancias para la configuración de referentes de género que comprometen cánones de belleza y de gusto.

En Colombia se llevan a cabo un alto número de concursos de belleza, casi se podría decir que cada región, municipio o poblado tiene su propio reinado. De este modo, como escenarios de disputa por la legitimidad social y cultural, los reinados han sido efectivos en la medida en que hacen visibles las pretensiones de reconocimiento de quienes buscan posicionar su estatus social, cultural y económico (Bolívar, 2007). Desde las élites poderosas del país hasta quienes ejercen un poder local en un pueblo pequeño, han encontrado en los reinados una plataforma valiosa para exhibir su poder. Este poder, entre otras cosas, casi siempre ha sido ejercido por hombres, quienes han visto en los reinados una oportunidad bien para satisfacer deseos personales o bien para posicionar su estatus por interpuesta persona y, con ello, establecer unos criterios de exclusión que se traduce en inequidades entre mujeres consideradas bellas y quienes no, incluso, algunas desigualdades en términos raciales, como señala Stanfield (2013).

En este panorama, no resulta extraño que los narcotraficantes hayan tenido una presencia significativa en el contexto cultural que representan los concursos de belleza. Algunas mujeres participantes en concursos nacionales de belleza han sido esposas, novias o amantes de reconocidos o presuntos narcotraficantes, y es muy probable que en los concursos

regionales y locales ocurra algo parecido. Pero no solamente porque las reinas adquieran un reconocimiento público es que algunos narcos se han fijado en estas mujeres, sino que, a menudo son ellos mismos quienes promueven su participación en estos concursos, es decir, muchas veces han sido los narcos mismos quienes "fabrican" o "diseñan" una reina, a fin de conseguir el reconocimiento público que pueden otorgar los reinados en términos de estándares de belleza y prestigio social. De este modo, las mujeres parecerían ser un bien material al que se accede para las demostraciones públicas de poder, como anota Serna (2009),

> las mujeres serían adquiribles, exhibibles, ostentosas y, en contra del conservadurismo del matrimonio, amantes libertinas y liberadas. De paso, estos valores fueron instaurando lo que en diferentes contextos se conoce como el mundo narcochic, el paroxismo consumidor que no sólo irrigó de capitales mal habidos los negocios de ropa, de joyería y de bisutería, sino que terminó rubricando determinados estilos y diseños. Ningún nicho pudo albergar mejor estas pretensiones que los reinados de belleza (p. 136).

La Señorita Guajira 1991, Claudia Azcárraga ha contado en diversas entrevistas la relación que sostuvo con Pablo Escobar quien, según se conoció, financió su participación en el Concurso Nacional de la Belleza. La ex reina, luego de mantener una relación clandestina con el capo, se casó con el también narcotraficante y hermano mayor de Escobar, Roberto Escobar Gaviria, con quien tuvo una relación formal y pública durante algunos años. María Teresa Gómez, Señorita Antioquia y Señorita Colombia en 1981, se casó con Dayro Chica, señalado testaferro y aliado de los hermanos Ochoa Vázquez, además de patrocinador del paramilitarismo en Antioquia. Martha Lucía Echeverry, Señorita Valle y Señorita Colombia 1974, fue la esposa del líder del cartel de Cali, Miguel Rodríguez Orejuela. Muchos otros casos de estas relaciones se han dado, pero han sido menos conocidos o no se han contado o registrado oficialmente. Quizás uno de los casos más conocidos y actuales es el de la Señorita Guajira y Señorita Colombia 1985, María Mónica Urbina. La ex reina se casó en 1987 con Jhon Fabían Vélez, quien fue uno de los testaferros del capo Wilber Varela, conocido como "Jabón" y fue asesinado en el año 2010 siendo ya un importante líder del narcotráfico, aunque la pareja se separó en 1997 (Las2orillas, 4 de marzo de 2020). En el 2019, la ex reina Urbina apareció nuevamente en los titulares de prensa, esta vez porque su nuevo esposo, José Guillermo Hernández, fue asesinado en Brasil presuntamente al ser víctima de un intento de

robo. Luego del asesinato de este ganadero, se conoció que el "Ñeñe", como era conocido, tenía nexos con el narcotraficante "Marquitos Figueroa", quien lideraba el tráfico de drogas en el departamento de la Guajira; además se le señaló de recolectar, de manera irregular, votos para la campaña del presidente de Colombia Iván Duque Márquez 2018-2022 (Las2orillas, 4 de marzo de 2020).

Una de las modelos más reconocidas del país, Natalia París, sostuvo una relación formal de varios años con el reconocido testaferro del cartel de Medellín, Julio Correa, conocido como "Julio Fierro". A finales de los años 90, este señalado narcotraficante hizo un acuerdo con la DEA para entregar información acerca de las actividades del cartel a cambio de no ser recluido en una cárcel en Estados Unidos. El papel de "Julio Fierro" como informante de la DEA y su relación con la modelo fueron elementos inspiradores para la serie de televisión *El cartel de los sapos* (2009), que fue un éxito en audiencia y que ha sido uno de los programas con mejores indicadores durante la última década para Caracol Televisión (Las2orillas, 16 de febrero de 2018; El Espectador, 20 de marzo de 2018).

Ahora bien, esta relación entre mujeres bellas que llevan una vida pública, con hombres que tienen alguna relación con el narcotráfico, no es algo que pertenezca a los tiempos de la faceta más pública de los carteles de la droga en Colombia. En tiempos recientes, en el año 2018, fue capturado en Medellín Sebastián Murillo Echeverri, conocido como "Lindolfo". Esta persona fue acusada de pertenecer a la llamada "Oficina de Envigado", que es algo así como la organización heredera del cartel de Medellín, aunque con unos matices importantes, sobre todo la injerencia paramilitar y su funcionamiento mucho más discreto que la estructura liderada por Pablo Escobar.

"Lindolfo" era reconocido públicamente como un empresario exitoso que pertenecía a los círculos sociales distinguidos de la ciudad y el país. Considerado por algunos como una persona de gustos refinados, de buen vestir, con altos niveles de educación y, en general, con una reputación de una vida legal dedicada a los negocios, lo que le significaba una cierta aceptación por parte de las élites de Medellín (El Tiempo, 12 de febrero de 2018). Sin embargo, según las autoridades y algunos testimonios de ex integrantes de la estructura

criminal, “Lindolfo” era un importante miembro de la “Oficina”, que desempeñaba labores principalmente de lavado de dineros producto del narcotráfico, además de establecer conexiones entre empresarios legales e ilegales. Pero también se ha dicho que “Lindolfo” inició en el mundo criminal producto de la herencia de su padre, Rodrigo Murillo Pardo, un reconocido narcotraficante de los tiempos del cartel de Medellín. Según se supo, “Lindolfo” empezó en el crimen como “reclutador” de prepagos –sobre este término volveremos más adelante-, o sea, como una especie de proxeneta que se ocupaba de conseguir mujeres bellas con fines sexuales para los líderes del grupo delincuencial.

Esta captura resonó en el país, sobre todo, debido a que “Lindolfo” estaba casado con la famosa presentadora de televisión y modelo antioqueña Vaneza Peláez, con quien mantuvo una relación formal y pública durante años. Peláez fue señalada en algunos medios, sobre todo en las redes sociales, como una muestra más de que en Colombia no se ha superado la narcocultura[49] (Rincón, 19 de febrero de 2018). Estos señalamientos a la modelo, hacen parte de lo que caracteriza el universo simbólico del narcotráfico en Colombia y muestra que los estereotipos y estigmas continúan vigentes en torno al papel que desempeñan las mujeres como agentes de la reproducción del modo de vida traqueto. Peláez no fue acusada formalmente de pertenecer a alguna estructura ilegal, pero se convirtió en objeto de señalamientos, juicios y burlas como una muestra de lo que en el conocimiento común se interpreta como una fórmula que se ha vuelto típica de las dimensiones culturales que el narcotráfico ha introducido en el país, o sea, la relación de mujeres bellas de vida pública y traquetos.

2.6. El estigma de la mujer en el habitus traqueto

Ahora bien, al margen de las relaciones públicas y privadas de mujeres y hombres bajo la sombra del narcotráfico, lo importante que cabe señalar aquí es el rol de muchas mujeres en las dinámicas cotidianas del habitus traqueto. Muchas mujeres, como las que acabamos de ver, a partir de la década de 1980 se convirtieron en referentes para ser emulados o en

[49] Un comentario en *Twitter*, de un reconocido periodista colombiano, decía literalmente: “El episodio Lindolfo y Vaneza Peláez, reitera que no hemos superado nuestra narcocultura cocalombiana”. Twitter @danielpacheco. Recuperado de: https://twitter.com/danielpacheco/status/965620339584782336.

modelos de belleza y, en buena medida, el poder económico y la contundencia simbólica del mundo del narcotráfico aportó en este proceso de transformación de los criterios sobre la belleza femenina en Colombia. En Medellín particularmente, los cuerpos perfectos, el gusto para vestirse, el pelo largo cuidado, entre otros, se convirtieron en prácticas estéticas que han sido reproducidas en diferentes contextos. De estos elementos, uno de los que más destaca es el de las cirugías cosméticas que, aún hoy, continúa siendo no solamente una práctica frecuente entre muchas mujeres, sino, una referencia cultural que es juzgada, representada e interpretada como parte de la injerencia cultural del narcotráfico en la ciudad.

Aunque, si bien el narcotráfico es uno de los factores que ha incidido en estos desarrollos de los cánones de la belleza femenina en Colombia, los modos de expresión y de comportamiento que se derivan de allí no son patrimonio exclusivo de los esquemas de representación que el narcotráfico ha ayudado a configurar. Antes bien, estos referentes como aumentarse el tamaño de los senos, hacerse una liposucción, diseñar la sonrisa o perfeccionar la nariz por medio del bisturí, demuestran la manera en que estos supuestos atributos culturales legados por el narcotráfico se actualizan e interactúan con otras referencias culturales, como las tendencias globales de la moda y la belleza femenina. Esto quiere decir que, si bien en un momento los ideales de belleza eran asociados al dinero y las conductas de consumo del narcotráfico, en la actualidad esto no constituye una condición necesaria, pues el mundo del lujo, de la moda y la belleza en Colombia se ha ido actualizando de acuerdo a las tendencias globales. Como dice una de las informantes entrevistadas, "[…] si Kim Kardashian fuera colombiana le dirían hasta que es prepago y todas esas cosas" (Maribel, entrevista grupal, 22 de mayo de 2019).

Estos referentes, con los cuales la cirugía estética se ha difundido y mercantilizado de manera cada vez exitosa, es lo que Elliott (2008) denomina *Celebrity Culture* (cultura de las celebridades) o, algunas veces, *The Botox Culture* (la cultura del botox), que son fenómenos globales que implican no solamente cambios corporales extremos por parte de algunas mujeres –estrellas de cine, cantantes, socialités–, sino que, permiten que se estandaricen referentes de belleza a través la circulación de imágenes en una cultura visual mercantilizada, donde la estética femenina es uno de los elementos que se ha insertado de manera más exitosa

en los circuitos del mercado (Elliott, 2008). Con esta permanente circulación de imágenes de cuerpos transformados y de la aceptación e internalización de ideales de belleza por parte de muchas mujeres, se ha dado forma a lo que Blum (2003) denomina *The Culture of Cosmetic Surgery* (la cultura de la cirugía cosmética).

Ahora, si bien estos no son procesos que se dan exclusivamente en Medellín, no se puede negar que en las experiencias cotidianas estas prácticas estéticas conservan unas referencias al mundo del narcotráfico, así sea en el plano de las representaciones. En Medellín, las cirugías estéticas se han vuelto cada vez más comunes, incluso, en Colombia esta ciudad es una de las más reconocidas en términos de las intervenciones quirúrgicas que tienen como finalidad ejercer cambios en el cuerpo a fin de embellecerlo, de perfeccionarlo. Esta es una práctica más frecuente en las mujeres, sin embargo, los hombres cada vez más ingresan a los quirófanos para mejorar alguna parte de sus cuerpos a través del bisturí. Sin embargo, este tipo de práctica estética está relacionada comúnmente con los referentes de la belleza femenina. Muchas mujeres deciden transformar sus cuerpos por diferentes factores, pero, de manera frecuente, podría decirse que son los imperativos de belleza desplegados por hombres los que se asumen como uno de los motivos principales para que las mujeres decidan operarse.

Para muchos, las cirugías estéticas practicadas tienen un trasfondo relacionado con la búsqueda de la aceptación y el reconocimiento de muchas mujeres en un medio social y cultural que se ha sido reconfigurando, en parte, a causa del poder económico del narcotráfico. De este modo, las dimensiones culturales del narcotráfico a menudo son consideradas como condicionantes de la belleza femenina que han promovido el auge de las cirugías estéticas. En buena medida, en las experiencias cotidianas el narcotráfico y sus dinámicas de consumo se consideran como los principales impulsadores de estas prácticas. De acuerdo con Ovalle y Giacomello (2006), al interior del “narco-mundo”, una mujer con características agregadas a su belleza natural es sinónimo de poder y jerarquía, convirtiéndose en una especie de objeto lujoso con el que es posible comunicar a la sociedad poder, éxito, riqueza y control social. Para algunos autores (Rincón, 2009; Andrade, Peña y Parra, 2017), los estándares de belleza promovidos por las intervenciones quirúrgicas han sido apropiados

y reproducidos a partir de los modelos de belleza heredados de las pautas y lineamientos culturales que el narcotráfico ha introducido, no solo en Medellín, sino en toda Colombia. Tener los senos grandes, la cintura pequeña, la sonrisa perfecta o la nariz de una reina de belleza, son consideradas como conductas propias de las dinámicas de ostentación, consumo y lucha por la aceptación y el reconocimiento que se suponen típicas del habitus traqueto.

Como lo hemos dicho, no se puede negar que las dinámicas sociales que el narcotráfico ayudó a configurar en Medellín, principalmente a través de la circulación de los dineros ilegales, tuvieron una repercusión en diversas instancias de la vida cultural de la ciudad, y por esto, los enormes flujos de dinero producto de las actividades ilegales, permitieron que muchas personas pudieran acceder a bienes y servicios de consumo que estaban restringidos por las vías legales. Este poder que el dinero implicó, le dio rienda suelta a deseos y sentimientos de toda naturaleza, haciendo que, lo que antes solo era una ilusión, se hiciera real. De esta manera, los estándares de belleza se correspondieron con estas nuevas dinámicas, en la medida en que las imágenes de la belleza femenina circulaban no solamente en los escenarios de la vida cotidiana, sino a través de medios masivos como el cine, la televisión o la publicidad. Las imágenes de mujeres con cuerpos perfectos que constituían un deseo tanto para hombres como para las propias mujeres, se pudieron materializar a partir de los cambios tecnológicos y la especialización médica. Estos hechos convergen cronológicamente con el auge de los dineros del narcotráfico en Medellín, al tiempo que se abren clínicas especializadas en la ciudad y cada vez más médicos deciden que la cirugía estética puede ser una carrera rentable[50]. En este sentido, este tipo de cirugías son en parte el resultado de una dinámica económica que se dio en la ciudad y que permitió que la satisfacción de necesidades y deseos ya no fuera un asunto exclusivo de las élites tradicionales.

[50] Si bien no se dispone de cifras en cuanto al crecimiento de los centros de cirugía estética en Medellín, o a la cantidad exacta de cirujanos plásticos, se sabe que a 2017 la Secretaría de Salud de la ciudad monitoreó por lo menos unos 366 centros de estética corporal donde se ofrecía algún tipo de intervención cosmética, de estos centros, fueron cerrados unos 132 por no cumplir con la normatividad para prestar estos servicios (El Colombiano, 16 de febrero de 2018). Si tomamos estas cifras podríamos decir que, en Medellín para aquél año, entre regulares e informales, hubo aproximadamente al menos un centro de estética por cada 7.000 habitantes, esto sin contar los municipios del área metropolitana.

Ahora bien, las nuevas condiciones económicas no son solamente el detonante del auge de las cirugías estéticas en Medellín, sino que la transformación del cuerpo se convierte en un nuevo foco de la demostración del poder, de la ostentación, pues, como dijimos, el cuerpo transformado se ha vuelto un elemento que comunica poder económico y dominio social y cultural. En este sentido, la decisión de intervenir el cuerpo radicalmente por medio del bisturí es un acto de consumo que al mismo tiempo trasmite una idea de belleza que se vuelve mercancía (Sayas y Mercado, 2017). Una de las participantes en esta investigación, lo expresa de esta manera: "cuando una mujer se opera sus senos está diciéndole a la gente que tiene dinero, pero, también, que se opera para que otros la vean, para sentirse bonita, o sea, que depende de lo que piensen los demás" (Juliana, entrevista grupal, 22 de mayo de 2019). Ahora, las cirugías plásticas han estado presentes en todas las capas sociales, no es un hecho que solamente implique a un cierto tipo de mujer ni su posición económica. Sin embargo, la novela *Sin tetas no hay paraíso*[51] de Gustavo Bolívar (2005), ayudó a reforzar en Colombia el estereotipo de que la belleza buscada a través de las cirugías es cosa de mujeres de clase baja o con bajos niveles culturales y con pretensiones de ascenso social. Sin embargo, aunque las cirugías durante los años ochenta y noventa solamente podían ser una práctica de las mujeres que tenían los medios, o que conseguían el dinero a través de actividades ilegales como el narcotráfico, casi siempre a través de una tercera persona, ya fuera su esposo, novio o amante, en la actualidad el acceso a las operaciones no requiere de una financiación "externa", pues los desarrollos tecnológicos y la cada vez mayor especialización de profesionales, ha hecho que se encuentren maneras más económicas y que cada vez más mujeres puedan acceder a una cirugía. Incluso, muchas personas extrajeras vienen a Colombia, particularmente a Medellín, a hacerse una cirugía cosmética por sus bajos costos en comparación con otros países, a esto lo han llamado el "turismo del bisturí"[52] (Sayas y

[51] Esta ha sido una de las novelas más exitosas comercialmente de los últimos años en Colombia. Publicada originalmente en 2005, la novela ha sido adaptada a la televisión (Caracol, 2006; Telemundo, 2008) y al cine (Bolívar, 2010). Esta obra narra la historia de una joven de 15 años que tiene como propósito alcanzar una vida de lujos y comodidades y, para cumplir con este objetivo, está dispuesta a hacer cualquier cosa, por ejemplo, aumentar el tamaño de sus senos a fin de hacerse más atractiva para los hombres con dinero que, en este caso, son hombres dedicados a actividades de narcotráfico.

[52] Según cifras de 2016, Colombia ocupó el noveno lugar en el mundo en número de cirugías estéticas, y el tercero de América Latina, solo por detrás de Brasil y México. Se practicaron en aquél año cerca de 300.000 intervenciones cosméticas. Ya para el año 2019, Colombia ocupaba el séptimo puesto en cirugías estéticas practicadas con más de 500.000 intervenciones, siendo la liposucción la más frecuente con 65.000 operaciones (Arcila y Giraldo, 2019). Estas cifras demuestran que las cirugías estéticas constituyen un importante rubro en

Mercado, 2017), que hace parte del llamado “turismo de salud” como una de las estrategias importantes para posicionar la ciudad y el país en la economía de servicios. Según cifras de 2016, Colombia ocupó el noveno lugar en el mundo en número de cirugías estéticas, y el tercero de América Latina, solo por detrás de Brasil y México. Se practicaron en aquél año cerca de 300.000 intervenciones cosméticas, lo que demuestra que las cirugías estéticas constituyen un importante servicio de consumo, en la medida en que los precios oscilan entre 1.000 y 5.000 dólares en promedio (Sayas y Mercado, 2017).

Imagen 12. *Liposucción adolescente y piñatas tetonas: narcoestética en Colombia*. Manuela Henao (The Guardian).

la economía de servicios de consumo en la medida en que los precios oscilan entre 1.000 y 5.000 dólares en promedio (Sayas y Mercado, 2017).

Imagen 13. *Maniquí tienda de moda popular en el centro de Medellín*. Manuela Henao (The Guardian).

En el año 2015, el diario británico *The Guardian* publicó un foto-reportaje que titularon *Teen liposuction and busty pinatas: narcoaesthetics in Colombia – in pictures* (23 de abril de 2015) -Liposucción adolescente y piñatas tetonas: narcoestética en Colombia-, donde la fotógrafa Manuela Henao narra las historias de varias mujeres de Medellín que decidieron hacerse cirugías estéticas para aumentar el tamaño de sus senos, mejorar su nariz o reducir su cintura. En esta serie de fotografías aparecen mujeres operadas (ver imagen 12), casi todas jóvenes, que cuentan qué hicieron para poder pagar la cirugía, cuánto les costó y cuáles fueron sus referentes a la hora de decidir hacerse una intervención. Así lo muestra uno de los relatos referenciados en el reportaje:

> […] me sometí a una liposucción cuando tenía 16 años e implantes mamarios hace un mes. Mi deseo de someterme a una cirugía plástica se acumuló cuando comencé a salir. Recuerdo haber visto mujeres voluptuosas en clubes y compararme ansiosamente con ellas. Solía sentirme tan insegura con mi cuerpo. La mayoría de mis amigas sienten lo mismo y casi todas están dispuestas a someterse al menos a una cirugía plástica[53] (The Guardian, 23 de abril de 2015).

[53] Traducción propia.

Según declaró la autora del trabajo, su intención se centró en la búsqueda de cómo se expresa lo femenino en Medellín, cuáles son los referentes de la mujer y cómo se trata el cuerpo en mujeres de todos los niveles sociales. Para conseguirlo, siguió un hilo narrativo que buscaba interpretar de qué manera se difunden imágenes e imaginarios culturales a partir de los cuales se construyen una serie de representaciones sobre cómo debe ser la feminidad y el cuerpo femenino, sobre la base de elementos simbólicos que circulan cotidianamente, como una piñata con senos grandes, la publicidad y la gráfica populares o cómo se exhiben los maniquíes en tiendas de la moda popular de Medellín (ver imagen 13). Todos estos elementos, según la fotógrafa, mantienen un referente común que se relaciona con la supervivencia en la ciudad de unas pautas estéticas que el narcotráfico ayudó a establecer y que, a su entender, se mantienen vigentes (El Tiempo, 28 de abril de 2015).

Este reportaje despertó una fuerte polémica en Medellín, debido a que, según muchas personas, este es un asunto que debería superarse en la medida en que la ciudad, según suponen, ha prevalecido sobre los tiempos duros del narcotráfico y, factores como la llamada narcoestética, ya han perdido vigencia (El Colombiano, 29 de abril de 2015). No obstante, lo que este trabajo demuestra es que los referentes de belleza femenina que circulan en Medellín siguen estando anclados a una historia de la ciudad que, si bien ya ha superado los peores días de la violencia del narcotráfico, conservan unos sedimentos culturales y estéticos que se hacen presentes en la cotidianidad. Operarse los senos sigue siendo interpretado y juzgado por muchos como una práctica que guarda relación con la visión del mundo que ayudó a reconfigurar el narcotráfico. Es decir, no es que quien se someta a una cirugía estética tenga relación con el narcotráfico, sino que los elementos simbólicos, narrativos y culturales en general, que se han elaborado en el plano de las representaciones, siguen teniendo una relación con las prácticas de consumo y ostentación que el narcotráfico implica para muchos.

En esta discusión sobre la vigencia de estos referentes estéticos del narcotráfico en Medellín, hay un elemento que puede ser leído entrelineas, que tiene que ver con la imagen erotizada y comercializada de las mujeres que se someten a cirugías estéticas. El tipo de mujer que se asocia comúnmente a este contexto, sobre todo de mujeres con cuerpos operados, es la que en Colombia se conoce como “prepago”. Esta es una tipología que se consolidó en el país a

partir de la caracterización de muchas mujeres que ejercen un tipo de prostitución y que comúnmente se ha asociado a la relación comercial con narcotraficantes, aunque también empresarios legales y otras personas con capacidad económica significativa. La prepago, se supone, es una mujer con pretensiones arribistas que se dedica a esta actividad para mantener un estilo de vida de lujos. A menudo se asocian modelos, reinas de belleza, estudiantes universitarias y mujeres de clase media a quienes por una suma normalmente alta de dinero se les puede contratar para actividades sexuales, de acompañamiento o para que participen en fiestas (Rochy, 2007).

De hecho, muchas de las prácticas estéticas y comportamientos de consumo que hemos visto hasta ahora, son asociadas con mujeres prepago. Incluso, podría hablarse de un habitus prepago en la medida en que las imágenes de mujeres que comúnmente están comprendidas en esta categoría tienen que ver más con los rasgos sociales de la personalidad y los modos de comportamiento, que con las actividades que desempeñen realmente. Los senos operados, una ropa llamativa que deja ver sus atributos corporales, el cuidado del pelo, las uñas, la demostración constante de joyas, entre otros factores, hacen parte del estigma construido sobre las prácticas estéticas de muchas mujeres. La etiqueta de prepago, con frecuencia alude a un tipo de distinción y exclusión simbólicas respecto de muchas mujeres, pues quienes se suponen portadoras de este habitus prepago, constantemente son rechazadas como mujeres de mal gusto, ostentosas, incluso, inmorales. El conjunto de prejuicios que se incluyen en esta tipología hacen parte de una lógica similar a la que se da con los atributos del habitus traqueto, o sea, una mujer que se opera, que se viste de determinada forma, que es de Medellín y con unas ciertas maneras en la mesa, por ejemplo, es juzgada a partir del conjunto de imágenes que se han estandarizado y se suponen típicas de estas mujeres (ver imagen 14). Descripciones de este tipo se pueden leer en internet, intentando describir las características de una mujer prepago:

> su manicura es una oda al aprovechamiento del espacio y el trabajo en miniatura, de suerte que sobre el esmalte del pulgar caben las ilustraciones de dos galaxias, un panda y tres tipos de flores. Después de cancelar el sándwich —gratinado sin queso— que había pedido, se come un helado sin sacarse el chicle de la boca y sin que ambos elementos se toquen. Otra gran promesa de habilidades plausibles y llenas de potencial. […] Pero cuidado, basarse únicamente en estos aspectos es darle crédito al prejuicio y existe una alta posibilidad de que se trate

> solamente de una paisita [mujer de la región de Antioquia] de buena familia y fuerte raigambre católica. Resulta conveniente aplicar otras pruebas para cruzar los resultados (SOHO, 30 de abril de 2015).

Ahora bien, como se dijo, las cirugías cosméticas no están ligadas únicamente a los cánones de belleza en cuanto imagen, también hacen parte de una erotización que de alguna manera censura los cuerpos "reales" de las mujeres para imponerles un ideal (Ochoa y Reyes, 2011), pues los cuerpos intervenidos, es decir, perfeccionados, se suponen como los más deseados, a menudo respondiendo a deseos androcéntricos. En oposición a esto, los cuerpos de las mujeres "al natural" son considerados cuerpos feos, los senos pequeños, la cintura ancha, los dientes torcidos, etc., no encajan con la imagen erótica de la mujer deseada y, por tanto, esta condición de la belleza natural con frecuencia es rechazada y excluida fáctica y simbólicamente de las dinámicas de consumo que plantea el habitus traqueto, o sea, de acuerdo con esta lógica, una mujer de belleza natural difícilmente se incluiría en las dinámicas del consumo y el éxito económico y, por lo tanto, en las representaciones e interpretaciones cotidianas una mujer de belleza natural no entraría en el esquema cultural de una prepago.

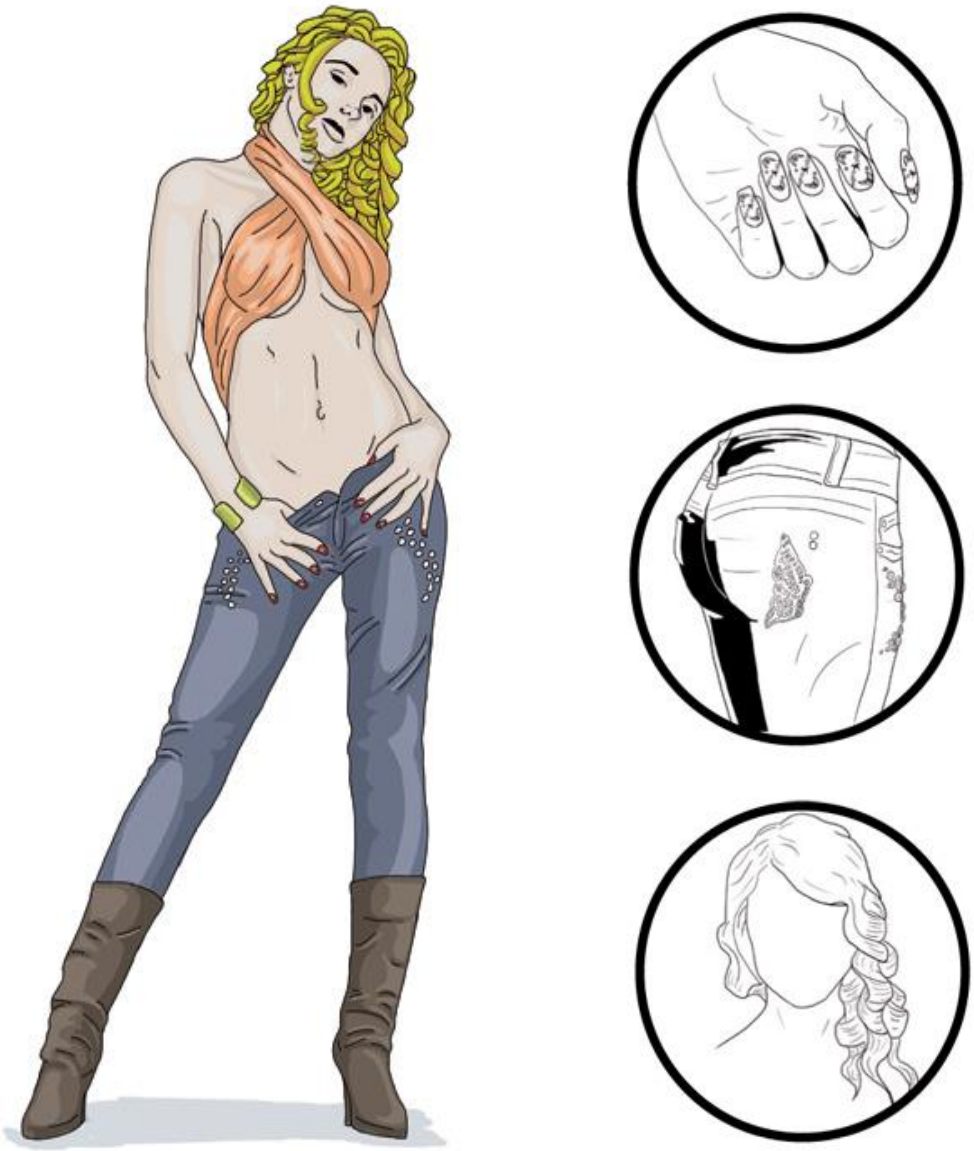


Imagen 14. *Cómo reconocer a una prepago colombiana*. Revista SOHO.

Algunos afirman que los imperativos de belleza que son impuestos a las mujeres sobre la base de requerimientos o deseos privados de los hombres, van en contravía de un desarrollo libre de la feminidad, pues los criterios de lo que se supone debe ser el cuerpo bello de una mujer, a menudo relegan los deseos propios de las mujeres en la medida en que dependen de la aprobación de los otros, y estas imposiciones, generan no solamente asimetrías de género, sino desigualdades sociales y raciales basadas en principios de belleza que hace que muchas

mujeres queden por fuera de las oportunidades sociales, económicas y culturales si no se ajustan a estos esquemas de belleza (Ochoa y Reyes, 2011; Stanfield, 2013). En este sentido, las cirugías estéticas podrían ser el resultado de un poder represor de los deseos femeninos, un poder que estaría fundamentado en la eficacia lo que Wolf (2002) llamó *The Beauty Myth*. En el caso de Medellín, a partir de los ámbitos del habitus traqueto, así como en otros contextos, podríamos decir que la toma de decisiones individuales se encuentra supeditada a la visión del mundo reconfigurada por el narcotráfico. Los habitus que estructuran esta visión del mundo y la hacen operativa en la vida diaria, condicionan la libertad de decisión individual, por ejemplo, decidir qué hacer con el propio cuerpo, que no es el resultado de una deliberación completamente individual, lo que Ochoa y Reyes (2011) reconocen como el dispositivo médico de los imperativos de belleza.

Sin embargo, estos argumentos de la transformación del cuerpo como resultado de la imposición de un poder represor habría que matizarlos, pues si bien las cirugías estéticas son el resultado de unos estándares de belleza construidos colectivamente e incorporados individualmente, esta incorporación se expresa en modos de comportamiento específicos que implican un cierto nivel de conciencia y de satisfacción personal. En este sentido, las decisiones de intervenir y transformar el cuerpo muchas veces son producto del proceso de incorporación de los atributos de una personalidad social que, en términos Bourdieu (1979a), es construida colectivamente, pero, aun así, permite una cierta sensación de conquista individual. Una de las participantes en la investigación expresó, "[…] yo no me hice la cirugía de los senos para parecerme a nadie, me la hice porque no me sentía bien conmigo misma" (Camila, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019). Esto demuestra que, si bien los imperativos de belleza que llevan a una mujer a decidir intervenir sus cuerpos radicalmente son apoyados en una suerte de ficción social de la belleza, al mismo tiempo, se plantea aquí un doble vínculo que tiene que ver con las realizaciones individuales de la belleza, o sea, que a una mujer se le impongan atributos externos de la belleza, no excluye que muchas consideren que las cirugías pueden ser el medio para cumplir deseos personales, como sentirse más deseada, más valorada socialmente y que puede alcanzar un tipo idealizado de belleza (Acuña, 2010). En este sentido, el cuerpo de la mujer se convierte al mismo tiempo en un referente narrativo de la identidad personal, así como en objeto de narrativas sociales

y culturales creadas en el contexto del narcotráfico. Esto significa que hay por lo menos dos versiones de la belleza que se ponen en juego en la dinámica social de las cirugías cosméticas, por una parte, la imposición androcéntrica de ideales de belleza –que casi siempre está basada en el poder del dinero-, pero, al mismo tiempo, una especie de satisfacción personal y de realización de los deseos privados de muchas mujeres. Este juego de ideales sociales incorporados o inculcados frente a la satisfacción personal de deseos tiene su versión más extrema en la intervención del cuerpo como una forma de aplicar violencia sobre sí mismo, ya que la transformación radical del cuerpo conlleva, además, una serie de peligros, en la medida en se trata de cirugías invasivas que ponen en riesgo muchas veces la vida de las pacientes, pues son procedimientos que efectivamente violentan el propio cuerpo con el fin de alcanzar los ideales de belleza[54]. Muchas mujeres quedan con secuelas permanentes en su salud, incluso algunas deben revertir los tratamientos y, en algunos casos, pierden la vida en medio de las operaciones.

Solo en Medellín, entre el 2016 y el 2019, 16 mujeres murieron en un quirófano producto de un procedimiento estético, y se presentaron más de 180 eventualidades que pusieron en riesgo la salud de las personas. De estas cifras, solamente una persona era de género masculino, y la mayoría eran mujeres entre los 25 y 39 años de edad. En el año 2019, las autoridades sanitarias consideraron que el 35% de los centros donde se realizaban cirugías estéticas no cumplían con las normas para prestar este servicio (El Tiempo, 21 de junio de 2019). Estas son las cifras disponibles oficialmente, pero se han dado muchos casos en centros de estética improvisados donde se practican cirugías sin contar licencia de funcionamiento, por lo que no entran en las estadísticas. Se hacen cirugías en peluquerías y otros centros de belleza

[54] La relación entre belleza y violencia en las cirugías estéticas ha sido establecida por Taussig (2008), quien de una manera más o menos especulativa, ha planteado que la proclividad a transformar los cuerpos en pro de la belleza se podría equiparar, por lo menos en un plano simbólico, con el terror producido por los violentos en Colombia, es decir, "[…] como la cirugía embellecedora está ligada de esta manera al crimen y al terror [contra la naturaleza del cuerpo], ¿no es lógico que la bella y la bestia, o al menos la bella y la violencia, formen pareja?" (Taussig, 2008, p. 29). De acuerdo con Stanfield (2013), el hecho de que las representaciones construidas sobre la belleza femenina en Colombia provengan de unos criterios que no tienen en cuenta las identidades propias de las mujeres en el país, por ejemplo, identidades raciales, regionales, etc., ha provocado una exclusión sistemática que se traduce en violencias de género, en racismos y en violencia física que casi siempre son puestas en práctica por lo que él denomina *The Male Beast*.

clandestinos, incluso, muchas veces, se han dado casos de personas que hacen intervenciones quirúrgicas sin contar con el título de médico cirujano o cirujano plástico.

Ahora bien, este doble vínculo entre los ideales sociales y la búsqueda de la satisfacción personal por medio de las cirugías cosméticas es similar a lo que ocurre con las dinámicas de consumo que, aunque pueden llegar a ser necesidades económicas impuestas, la sensación individual de consumir lo que se desea, aunque provenga desde afuera, da la sensación que son deseos originados en el fuero interno, comprar un carro nuevo, tener el último aparato tecnológico, provoca una cierta sensación de logro personal (Lipovetsky, 2004) y, muchas veces, se hace cualquier cosa con tal de alcanzar los propósitos de consumo, incluso, aplicar violencia. De este modo, Elliott (2011) afirma que las mujeres que transforman sus cuerpos por medio de cirugías estéticas, que muchos reconocerían como mujeres plásticas, podrían ser consideradas narcisistas, pues están en búsqueda de la belleza perfecta a través de unas prácticas de consumo sobre los desarrollos tecnológicos y científicos que ofrecen las cirugías cosméticas hoy en día. En este sentido, prácticas como estas confirman los planteamientos ya mencionados de Bourdieu (1991) y Elías (1991) sobre el habitus, en la medida en que muchos modos de comportamiento -como la transformación del cuerpo-, son al mismo tiempo estructuraciones y configuraciones sociales que incorporan las personas en los procesos de socialización, así como determinantes subjetivos o sicológicos que incluyen deseos y sentimientos personales.

De este modo, se ha podido evidenciar que las prácticas de consumo y las prácticas estéticas son las que con mayor frecuencia se señalan como estructurantes del habitus traqueto. Ahora bien, tener carros costosos, animales exóticos, caballos millonarios o las prácticas estéticas de muchas mujeres, constituyen solamente una muestra de lo que en términos más amplios comprendería el habitus traqueto. A continuación, veremos otros elementos que se integran al horizonte intencional de las prácticas culturales presentes en el habitus traqueto. Veremos que las relaciones entre gusto estético y prácticas de consumo continúan siendo relevantes a la hora de tipificar la manera en que el narcotráfico ha hecho parte del proceso de reconfiguración de una visión del mundo en Medellín; por supuesto, en este camino se incluyen algunas alusiones a la trayectoria histórica de estas prácticas en la ciudad.

2.7. El gusto estético y las tradiciones en el habitus traqueto

La mansión *Montecasino*, ubicada en el exclusivo sector de El Poblado en Medellín, se convirtió durante la década del 2000 en uno de los referentes arquitectónicos más visibles y fascinantes de lo que algunos han llamado el Narc-Deco (González, 2011), luego de que fuera sometida a extinción de dominio por parte de las autoridades. Se trata de una enorme propiedad valorada en varios miles de millones de pesos en la que los hermanos Castaño, conocidos narcotraficantes y paramilitares, hacían alarde de su enorme fortuna. Fue adquirida en los años ochenta al empresario textil William Halaby y remodelada con los mayores lujos pensables por aquél entonces en Medellín. Los pisos de mármol de Carrara, las maderas más finas, los enchapes más costosos y brillantes. Pero, de todo este derroche, una vez las autoridades hicieron públicas las imágenes de la mansión, lo que se hizo quizás más famoso en Colombia fue la bañera o jacuzzi instalado en el baño de la habitación principal en forma de una concha dorada, que bien podría hacer referencia a la concha de *El nacimiento de venus* de Botticelli (ver imagen 15). Esta bañera en forma de concha se convirtió en un ícono estético del poder económico del narcotráfico en Medellín y se interpretó por muchos como un signo de ostentación, extravagancia y mal gusto (Ortega, 3 de mayo de 2016).

Imagen 15. *Concha de la mansión Montecasino.* VICE. *vice.com*.

Los altos niveles de movilidad social provocados en parte por los dineros del narcotráfico en Medellín, hicieron que la propensión al lujo y a la ostentación, entre otros asuntos, fueran asociados comúnmente a los narcotraficantes que se fueron convirtiendo en modelos de un estilo de vida suntuario. Al mismo tiempo, estas circunstancias han sido vistas negativamente por muchos como manifestaciones social y culturalmente censurables, sobre todo, la exhibición pública a partir de lo que algunos han llamado la narco-extravagancia (Escamilla, 2002). Estas consideraciones acerca de la exageración de las formas culturales están basadas en juicios que se sustentan, de una parte, en el supuesto mal gusto de los narcotraficantes y, de otro lado, en el carácter ilegal de los dineros que mantienen este estilo de vida. Ahora bien, hay que decir que estas conductas no hacen parte exclusivamente del mundo del narcotráfico. Los enormes flujos de dinero, ya sean atesorados por vías legales o ilegales, producen más o menos unas conductas similares que se expresan en unas pretensiones de legitimidad cultural, de aspiraciones de ascenso social tanto en Medellín como en otros contextos. Por ejemplo, las dinámicas de movilidad de la Rusia pos-soviética, la industrialización China, el auge petrolero de los países del Medio Oriente, entre otros, que han sido procesos en los que la disponibilidad de dinero a gran escala ha generado unas prácticas particulares de consumo con sus propias expresiones estéticas.

Para algunos (Rincón, 2009; Acosta, 2014), la condición exagerada de la forma estética asociada comúnmente a las representaciones del narcotráfico, es el signo cualitativo de una condición de poder que busca, a través de la acumulación simbólica, completar vacíos sociales de poder, de exclusión histórica tanto social como económica y del afán de estatus, cuya base es el dinero como principio fundamental del deseo. El ser bulloso, escandaloso, exagerado o caricaturesco, son atributos endilgados a la llamada narcoestética como productos de un mercado del ascenso social donde se puede comprar el prestigio en forma de mercancía (Rincón, 2009). Sin embargo, estos señalamientos estarían implicados más en una postura ética de separación de *los otros* y, al mismo tiempo, en una reafirmación de una visión del mundo que se supone alejada de esas conductas que se juzgan extrañas, o sea, decir que la exageración, el escándalo o la bulla son producto de una estética desproporcionada y sin formación, es al mismo tiempo un ejercicio estético de poder en una pugna por la

legitimidad cultural. Si se dice que *el otro* es exagerado como argumento para indicar el mal gusto, la autoafirmación implícita del "buen gusto" es la contrapartida de los prejuicios de quien se considera superior, o poseedor de una ética y una estética correctas.

De esta manera, la premisa fundamental de las dimensiones estéticas del narcotráfico tiene que ver más con un sentido de exhibición que con el afán de acumulación económica por sí misma, pues el dinero pierde efectividad simbólica si no se ostenta o se presume (Acosta, 2014). Sin embargo, además de la carga de prejuicios que implica una comprensión elemental como esta, el problema real asociado a la equivalencia entre exhibición estética y exhibición del poder se va desdibujando. Si asumimos que estas son prácticas que se dan en una sociedad dirigida por imperativos de mercado, el consumo como forma de demostración del poder es una conducta apenas natural. No solamente se trata de la carga simbólica que acompaña el acto de consumir y acumular y, por lo tanto, de ostentar y presumir, sino que, en sociedades con carencias significativas estos son por sí mismos actos de poder, no en vano Marx planteaba en el primer párrafo del primer capítulo de *El Capital* que "La riqueza de las sociedades en que impera el régimen capitalista de producción se nos aparece como un inmenso arsenal de mercancías y la mercancía como su *forma elemental*". (Marx, 1974, p. 3). Pero también, porque la acumulación implica una posición de privilegio establecida a través de una identidad o una consciencia de dominación, dado que el tener dinero y mostrarlo implica una cierta exclusión simbólica. De esta manera, el vínculo entre consumir, ostentar y el ejercicio de poder, podrían ser factores elementales de la lucha por el reconocimiento social en términos de capital económico y capital cultural (Bourdieu, 1979b).

Ahora, en Medellín particularmente, la circulación de los grandes flujos de dinero del narcotráfico empezó a manifestarse no como un asunto asociado a la productividad o al aumento del nivel de vida de quienes no tenían y querían ascender socialmente, sino en una tendencia estética hacia la ostentación como forma expresiva de la dominación social. De acuerdo con Salazar y Jaramillo (1996), la bonanza de los dineros calientes no mejoró necesariamente la calidad de vida del conjunto de la población. En principio, únicamente se beneficiaron de ella quienes estaban vinculados al negocio y, en buena medida, una parte de los ricos tradicionales que pudieron dinamizar y potenciar sus empresas con el flujo de estos

capitales. En este sentido, como se dijo antes, una cantidad importante del dinero del narcotráfico se dirigió al consumo suntuario, en oposición, el surgimiento de empresas e industrias productivas fue escaso durante la década de 1980 (Salazar y Jaramillo, 1996).

Evidentemente, en el contexto del narcotráfico en Medellín las conductas de consumo y las formas estéticas con que se expresan, no son esencialmente distintas a las que hemos podido presenciar en otros ambientes: el llamado mal gusto, el gusto popular, la extravagancia, el kitsch o el pastiche, no son asuntos que broten naturalmente en el narcotráfico. Sus formas de expresión estética no difieren mucho de lo que autores como Lyotard (1987) reconocían como un eclecticismo universal en la cultura consumista posmoderna, sobre todo, en el sentido en que los lineamientos estéticos ya no corresponden a estilos específicos o a tradiciones claramente delimitadas. En este sentido, el eclecticismo sería el grado cero de los comportamientos consumistas, "comemos un McDonalds a mediodía y un plato de la cocina local por la noche, nos perfumamos a la manera de París en Tokio, nos vestimos al estilo retro en Hong Kong" (Lyotard, 1987, p. 37).

No obstante, no se puede negar que el contexto cultural que el narcotráfico ayudó a reconfigurar en Medellín, en el sentido de las conductas de consumo y sus modos de expresión estética, tiene un carácter especial que se enmarca en el proceso social que lo produce. En el ámbito del habitus traqueto no resulta extraño que personas con extraordinaria capacidad económica coleccionen objetos de alto valor simbólico como obras de arte o que sus casas sean monumentos de mármol de Carrara. Lo que sí resultaría particular, es que las obras de arte o el mármol vuelen en pedazos un día cualquiera por los efectos de un carro-bomba activado por algún enemigo del cártel[55]. En este sentido, el narcotráfico sería una

[55] Así, por ejemplo, la bomba al edificio Mónaco en 1988, propiedad de Pablo Escobar, ubicado en el barrio El Poblado que durante muchos años se mantuvo en ruinas y en el año 2019 fue demolido por la alcaldía de Medellín para dar paso al parque conmemorativo "Inflexión", según argumentaron las autoridades, en honor a las víctimas de la violencia del narcotráfico. Allí vivía la familia de Pablo Escobar y este edificio se constituyó en un referente del poder y el lujo alcanzado por los capos; además, esta explosión significó la declaración de guerra entre los dos carteles más poderosos de Colombia: Medellín y Cali. "[...] La esposa y los hijos del capo huyeron ilesos. Lo que encontró la policía al ingresar fue el cascarón de un museo en ruinas: un piso con obras de Obregón y de Grau, un girasol de Van Gogh, una escultura de Rodin y una de Botero de cuatro metros de superficie. […] Con la explosión de este edificio no solamente El Mónaco, súbitamente roto, quedó como está hoy: arruinado. La guarida del bandido, desmantelada. Lo que siguió a la bomba del edificio que sí fue de Pablo Escobar fue la guerra sucia que redujo el valor de la vida humana a un fajo de dólares y de la que aun el país recibe oleadas: 120 bombas, más de cinco mil padres de, hermanos de, hijos de, nietos de… (todos muertos);

muestra a la colombiana de procesos culturales que son propios de las sociedades contemporáneas, incluso, para muchos se trata una la lógica cultural propia del capitalismo en América Latina, sin embargo, no es posible desligar esta lógica cultural de las condiciones sociales en las que se presenta (Coba, Fajardo y Galeano, marzo de 2012; Maihold y Sauter, 2012; Rincón, 2013; Wilches, 2014). Al margen de esta discusión, lo significativo con estos procesos es entender que, por lo menos en Medellín, las experiencias asociadas a la estética y al consumo en el contexto del narcotráfico, se han convertido en formas de expresión que constituyen algo así como el piso de una manera de concebir el mundo que se diseminó por la vida cotidiana, haciendo que hoy muchas de estas conductas sigan siendo interpretadas, juzgadas y valoradas como parte de las dimensiones culturales del narcotráfico.

El término *narc-decó*, por ejemplo, se ha venido usando en los últimos años para señalar precisamente una especie de gusto estético de los narcotraficantes que, como se dijo, está atravesado por prácticas de consumo[56]. Esta referencia hace alusión a una hipotética similitud con el proceso de consolidación del Art Deco en cuanto estrategia de legitimación cultural de la burguesía francesa de principios del siglo XX. Sobre todo, este último se refiere a las prácticas de decorar los espacios interiores, de consumir objetos caros para mezclar estilos y formas artísticas de diferentes partes del mundo. Justamente, en relación con la decoración de interiores, Rybczynski (1986), haciendo alusión a la *Exposition des Arts Décoratifs et Industiels Modernes* realizada en París en 1925, señaló que allí las estrellas del espectáculo eran los *ensembliers* franceses, una suerte de *couturier* del interior doméstico y, a continuación, extrajo una descripción de las tendencias en decoración presentadas en la exposición,

> […] las sillas y los sofás estaban tapizados con paño de *Beauvais*. El ébano oscuro de *Macassar* de los muebles se veía rebajado por unos trazos de incrustaciones de mármol y de bronce plateado que, junto con algún cromado, reflejaban la luz y añadían brillo a una habitación que por lo demás era severa (Rybczynski,1986, p. 185).

---

un odio flotante que engendró el desprecio por la vida, una generación entera de adolescentes convertidos en asesinos a sueldo. Ver: (Bhor, 1 de abril de 2011).

[56] Valencia (2008) se refiere al narc-decó de este modo, [...] los franceses van a palidecer cuando se den cuenta de que sus 'años locos', su belle èpoque fue un juego de niños comparado con nuestro estridente cambio de milenio, con nuestra era de carteles, 'paras' y águilas. Van a ver que nuestro arte decorativo no se detuvo en los interiores de casas y edificios y, con gran audacia, se metió con el cuerpo y se propuso moldear senos y culos, cincelar caderas y muslos, corregir labios y respingar narices (2 de octubre).

En este sentido, el término narc-decó se referiría a las prácticas de decorar con brillos, con estridencias, como la concha del baño de la casa de los Castaño. Al mismo tiempo, estas prácticas son juzgadas por algunos representantes de la cultural oficial como recargadas y desproporcionadas que, o bien no reconoce tradiciones o bien las lleva a la exacerbación para mezclarlas con formas contemporáneas sin juicios formales, algo que llega a resultar caricaturesco o hilarante para muchos[57]. Precisamente, quizás la utilización más conocida de este término provenga de ciertos círculos oficiales del arte contemporáneo en Colombia, pues se hizo muy popular después de realizarse la exposición "Tráquira, siguiendo la estética del Narc Deco" del artista Víctor Escobar, que fue curada por Jaime Cerón y se exhibió entre enero y febrero del 2010 en la galería Valenzuela Klenner de Bogotá.

El término "Tráquira", se refiere a la mezcla de la tradición campesina con elementos que el artista juzga como propios del gusto traqueto, pues es una combinación entre la palabra Ráquira, que es el nombre de una población del departamento de Boyacá que tiene una tradición orfebre y multicolor, y la palabra traqueto. En la obra se disponían botas, machetes, carrieles, ponchos y armas de todo tipo elaboradas en barro cocido y recubiertas con falsos diamantes destacando por su brillo, pero también, como una referencia a lo sintético, a la imitación y a lo barato que busca parecer caro (BBC, 6 de marzo de 2010). Estos elementos estaban acompañados de algunas figuras, hechas también de barro cocido, que se supone, serían narcotraficantes con caras de animales como cerdos; con gafas oscuras, relojes grandes, cadenas y con zapatos diamantados, que indicarían la indumentaria que se presume típica de los narcos. El tono burla de esta exposición podría interpretarse como una reacción hacia comportamientos que son juzgados contrarios al gusto formado, al desconocimiento de

[57] Justamente por el exotismo, la curiosidad y el carácter hilarante con el que se asumen muchas de las prácticas culturales que se le atribuyen al llamado gusto narco, estas prácticas han despertado el interés de muchas personas, sobre todo extranjeros que ven en este tipo de comportamientos un atractivo que están dispuestos a conocer de cerca. El narco tour, también llamado Pablo tour, o la ruta del narc-decó, ofrece esta posibilidad a los visitantes para recorrer los lugares icónicos de la llamada cultura traqueta. Uno de estos viajeros lo describió de este modo hace algunos años: "[…] tres de los edificios incluidos en el Pablo Tour y notables expresiones del narc-deco: primero, el Mónaco, en uno de los barrios más elegantes de Medellín y en cuyo penthouse vivió Escobar y su familia hasta que el 13 de enero de 1988 una bomba inició la guerra entre los carteles de Medellín y de Cali. Después, el Dallas, ya abandonado, y el Ovni. Al final: una de las cabinas telefónicas de las que Escobar habría llamado desde la clandestinidad en 1989 (Caellas, 17 de agosto de 2008).

la historia cultural y, por lo tanto, de mal gusto; de una manera similar a como los círculos de la cultura oficial francesa reaccionaron en los inicios del Art Deco.

Ahora bien, en el proceso de establecimiento de categorías, etiquetas y arquetipos que se elaboran comúnmente para referirse a las prácticas estéticas del habitus traqueto, se da una distinción que es importante señalar. Por un lado, están los comportamientos de los llamados "duros", quienes tienen el capital económico y se disputan la legitimidad cultural. Por otra parte, están quienes en Medellín se les conoce como "lavaperros"[58], que en las representaciones cotidianas muchas veces aparecen como los "chichipatos", quienes sin poseer el capital económico se afanan por reproducir las conductas de consumo de los capos. Ahora, también existe una diferencia entre quienes pertenecen al mundo del narcotráfico y ejecutan prácticas de consumo específicas y quienes ponen en práctica este modo de vida sin pertenecer al narcotráfico. Casi siempre, estos últimos son los señalados de ser portadores del habitus traqueto por su afán de ostentación sin respaldo económico, y se utiliza el término "lavaperros" de manera peyorativa y con cierta burla para indicar unos comportamientos interpretados como extravagantes. La utilización de este término para señalar conductas pertenecientes al habitus traqueto se da por lo general en las capas sociales medias y altas, por lo que cumple la función de reforzar los prejuicios y la exclusión simbólica establecida desde una perspectiva de enclasamiento.

Originalmente el término se refiere a los integrantes de rango menor de las estructuras del tráfico de drogas, quienes provienen en su mayoría de círculos sociales sin formación y marginados; son quienes desempeñan tareas secundarias o de asistencia a los capos, de allí el término, como quien baña los perros del patrón. Ante la imposibilidad de un contacto directo con los capos del narcotráfico en escenarios de la vida cotidiana, el "lavaperros" es quien convencionalmente se señala como el actor principal de la ostentación atribuida al mundo del narcotráfico, es decir, los depositarios del narc-decó, en la medida en que, por lo general, se considera que los narcos líderes cada vez sostienen posturas más discretas y se

[58] *Lavaperro: s*. Narcotráfico. Narcotraficante de rango menor. Que trabaja en el proceso de producción de la base de coca y realiza labores al servicio de los capos (Castañeda y Henao, 2006, p. 118).

hace más difícil encontrarlos en la vida pública, como sí ocurría con mayor frecuencia en los años ochenta y noventa.

Esta tipología, como se dijo, acarrea un conjunto de prejuicios que dan lugar a estereotipos definidos casi siempre a partir de particularidades relacionadas con los criterios de gusto, con la demostración pública del dinero, con el gasto suntuario, con las actitudes agresivas. Podría decirse que el "lavaperros" encarna hoy, en un sentido peyorativo, el prototipo del traqueto en las representaciones cotidianas[59]. Esta sería la categoría para los depositantes de un gusto traqueto, aunque sus capacidades económicas sean limitadas, es el afán de consolidar una apariencia a través de objetos llamativos que simulen ser costosos, que indiquen de manera denodada la ostentación de estatus o el derroche, lo que caracteriza este tipo de representaciones en la incorporación de la personalidad social del habitus traqueto. Uno de los participantes en la investigación se refirió en estos términos, "si uno está en un restaurante y ve a un man más o menos mal vestido, con una mujer voluptuosa, que paga en efectivo y que a la salida lo esperan dos o tres, uno se imagina que es un lavaperros" (Camilo, entrevista grupal, 7 de mayo de 2019).

En este sentido, decorar una casa a la manera de un cuadro de Botticelli con todo el lujo posible, no es propiamente un asunto que se derive de las formas de expresión de los narcotraficantes, sino que son actos que hacen parte de procesos mucho más complejos y amplios que la sola apariencia de la mansión de unos narcotraficantes de Medellín. Son muchas las manifestaciones que hacen parte de este carácter estético de lo que aquí denominamos el habitus traqueto y que se han hecho visibles cotidianamente. En cualquier barrio de Medellín, sobre todo barrios de clase media y media baja, se pueden ver residencias que sobresalen por la solidez de los materiales empleados como mármoles, metales y rejas costosas, puertas de maderas finas, fachadas de mármol o de imitación mármol que, desde la década de 1980, parecen tener un cierto encanto para las personas que mejoran su situación económica. La remodelación de las viviendas se inicia casi siempre con el cambio inmediato

[59] Recientemente se estrenó una película colombiana dirigida por Carlos Moreno (2020) con un guion de Pilar Quintana y Antonio García titulada "Lavaperros". Allí se pueden ver no solamente las caracterizaciones de personajes y sus roles en este contexto, sino, además, la perspectiva con la que se concibe este personaje desde los círculos oficiales del arte en Colombia.

de la fachada, aunque el dinero no alcance para lo demás. Estas son conductas que aún hoy para muchas personas pueden ser interpretadas como parte del habitus traqueto, como lo expresó uno de los entrevistados,

> […] realmente el problema de los traquetos no es la plata sino el mal gusto. Uno puede ver todavía en muchas casas que las personas quieren mostrar que consiguen plata. Y para eso, decoran sus casas con cosas que creen que son lujosas, pero realmente son mañés, eso es pura ostentación traqueta (Oscar, entrevista grupal, 15 de mayo de 2019).

"Mañé" es una palabra que en Colombia se utiliza coloquialmente para expresar conductas asumidas como de mal gusto, exageradas o rimbombantes. Este término ha sido comúnmente asociado a las supuestas expresiones de mal gusto que hacen parte del contexto cultural del narcotráfico. De esta manera, el habitus traqueto integraría, según las interpretaciones cotidianas que se han podido recoger en esta investigación, muchas de las características asociadas al mal gusto o a la exageración de formas y maneras propias de los narcotraficantes que son catalogadas como "mañés". Ahora, como pudimos ver en las imágenes 3 y 4, además de los carros, los animales exóticos o la indumentaria, los espacios arquitectónicos son a menudo elementos simbólicos muy significativos que se asocian al habitus traqueto. Entre ellos, las piscinas juegan un papel fundamental en la caracterización cultural de lo que cotidianamente se interpreta como parte del gusto traqueto. Las casas con piscina, las fincas a las afueras de Medellín, así como las fiestas alrededor de las piscinas, son referentes muy comunes que se asocian a la apropiación de espacios que hacen parte de este contexto considerado de mal gusto. El uso de estas como signo de poder y de ostentación, la forma en la que se construyen muchas veces, pero, sobre todo, la manera en que se supone que son usadas para fiestas con mujeres, consumo de licor y músicas estridentes, son factores determinantes para las representaciones que se tejen comúnmente alrededor de estos espacios.

En Antioquia hay unas zonas que son las que con mayor frecuencia algunas personas señalan como una muestra del gusto traqueto. Se trata de municipios como Copacabana, Girardota o Barbosa que integran el área metropolitana de Medellín. Estos han sido históricamente lugares de turismo local y de recreación por estar ubicados muy cerca de la ciudad. Hasta las décadas de 1980 y 1990, las zonas rurales de estas poblaciones fueron muy apetecidas por

las élites locales para tener sus fincas de recreo o su segunda vivienda. Sin embargo, en alguna medida, la llegada de personas con el dinero suficiente para comprar una finca en esta zona, pero que se insertarían en el esquema de representaciones del habitus traqueto, por su origen popular, por el "mal gusto", o porque se dedicara efectivamente a actividades ilegales, hizo que las clases medias y altas tradicionales se desplazaran hacia otros lugares de Antioquia, quedando estos espacios en manos de una clase media considerada emergente. Estas fincas por lo general tienen piscinas grandes, algunas veces con formas curiosas y rodeadas por una balaustrada que se asemeja a columnas jónicas. Con frecuencia son rentadas a grupos de personas para pasar un fin de semana de recreación o de fiesta[60] y, en los contextos de la clase media y alta, estos comportamientos podrían ser juzgados como parte del mal gusto y la ostentación traqueta. En palabras de uno de los participantes en el grupo de discusión que se habilitó para esta investigación, "[…] una finca en Copacabana o Girardota es de puro traqueto, allá va a pasear la gente que quiere sentir lo que es tener una finca y se la pasan haciendo fiestas con mujeres empelotas en las piscinas" (Maribel, entrevista grupal, 7 de mayo de 2019). Asimismo, en este tipo de lugares a menudo son capturados miembros de grupos delincuenciales o narcotraficantes, lo que ha hecho que en términos de las representaciones colectivas se refuerce el estigma frente a estas zonas (El Colombiano, 20 de junio de 2019; Minuto30, 7 de enero de 2020). En este sentido, las representaciones que se han construido y se mantienen vigentes en Medellín alrededor de los espacios en los que se manifiestan conductas juzgadas como parte del habitus traqueto, no solamente se refieren a la forma arquitectónica por sí misma, como la concha de Montecasino o algunas fachadas de casas en barrios marginados, sino, a la apropiación de los espacios, a sus usos. O sea, se supone que hay unas ciertas maneras de habitar los espacios que son propias del habitus traqueto.

Sin embargo, la forma arquitectónica continúa siendo uno de los referentes más comunes que en la cotidianidad se juzgan como componentes de la ostentación traqueta. Recientemente, en el área metropolitana de Medellín se construyó un conjunto de apartamentos para la clase media en un municipio llamado Sabaneta. Este conjunto, finalizado en el 2018, fue llamado

[60] Como se podrá ver en el próximo capítulo, estas fincas son comúnmente rentadas por jóvenes para sus fiestas que podrían considerarse propias de los contextos culturales del habitus sicarial (Ver apartado 3.8).

“París Parque Residencial” y en su momento levantó una polémica por la construcción de una réplica a escala de la Torre Eiffel de París para adornar su entrada (ver imagen 16). La construcción de esta torre fue inmediatamente juzgada por muchos como un gesto de mal gusto. Pero, construir una réplica de la Torre Eiffel por sí solo no es un hecho que pueda ser interpretado como indicador de las prácticas traquetas, sin antes reconocer cuál es el contexto particular que produce estas representaciones e interpretaciones.

Efectivamente, el simbolismo a través del uso de elementos icónicos hace parte de una lógica cultural que no es exclusiva de Medellín. Por el contrario, como señalaron Venturi, Scott e Izenour (1977), es parte constitutiva de las ciudades espectáculo que a través de sus formas estéticas buscan reforzar una imagen elocuente de grandeza tanto simbólica como económica. Réplicas de la Torre Eiffel existen en muchas ciudades del mundo como Tianducheng, China; Las Vegas, Estados Unidos; Durango, México. Pero, el sentido en la emergencia de estos elementos es más o menos el mismo: demostrar poderío económico a través de expresiones que pretenden dar a entender una prosperidad y un refinamiento que representa, por ejemplo, la torre original de París. Sin embargo, este simbolismo muchas veces es juzgado al margen de las valoraciones estéticas, como parte del mal gusto, dado que por lo general estos juicios se sostienen sobre argumentos morales, que es un proceso más o menos similar a lo descrito por Venturi, Scott e Izenour (1977) para el caso de Las Vegas. En este sentido, no es que una réplica de la Torre Eiffel sea fea en términos estrictamente estéticos, sino que lo que representa en términos simbólicos está atravesado por el contexto de las interpretaciones que se hacen sobre ella. De esta manera, la Torre Eiffel de Sabaneta ha sido interpretada en el conocimiento común como una muestra del mal gusto y la ostentación traqueta en la medida en que está ubicada en una zona que ha tenido una historia particular con las prácticas culturales que se atribuyen a los narcotraficantes, aunque no necesariamente porque en esta unidad residencial vivan narcos o haya sido un proyecto construido con dineros ilegales, por lo menos que se sepa con certeza. Muchas de las reacciones que se pudieron ver en redes sociales como *Twitter*, hacían alusión directamente a la ostentación traqueta, incluso se comparó con la famosa portada de la hacienda Nápoles de Pablo Escobar, que está en inmediaciones de un municipio llamado Puerto Triunfo, donde aparecía la primera avioneta que utilizó el capo para transportar droga (ver imagen 18). Este

es un monumento que se ha vuelto icónico en términos de lo que se interpreta como la ostentación traqueta y el mal gusto, como dice una de las opiniones extraídas de *Twitter*: “No me extraña una Torre Eiffel paisa, si ya tenemos un Narco del Triunfo” (Ver imagen 18). Pero si la relación que se construye con la torre de Sabaneta y el narcotráfico no es directa ni tiene que ver con forma estética propiamente, habría que pensar cuáles serían los elementos de juicio que para muchas personas demuestran que se trata de un comportamiento propio del gusto traqueto.

Imagen 16. *Paris Apartamentos Sabaneta, Antioquia.* brazzoconstructores.com.

Imagen 17. *Captura de pantalla de Twitter*. Twitter (@perroacuadros).

Sabaneta es un municipio cercano a Medellín que durante los último 30 años ha experimentado una transformación urbanística inusitada en el sur del área metropolitana. En su mayoría, las nuevas construcciones son unidades residenciales para la clase media, lo que ha significado un atractivo para lo que algunos reconocen como las nuevas clases medias en Medellín, una dinámica de movilidad social que de alguna manera los dineros del narcotráfico también han ayudado a activar. Por supuesto, esto no quiere decir que a Sabaneta se han ido a vivir solamente personas relacionadas con el narcotráfico, sino que las dinámicas económicas han permitido que este sector se destaque como un destino atractivo para quienes ascienden en la escala socioeconómica. Pero también Sabaneta, al igual que el vecino Envigado, son reconocidos por ser municipios en los que, al interior del área metropolitana de Medellín, es posible ver con mayor claridad la conservación de tradiciones antioqueñas. El caso de Envigado es particular. Se reconoce como uno de los municipios no capitales más prósperos de Colombia y está habitado en su mayoría por población de clase media y, además de conservar colectivamente muchas de las prácticas y valores propios de la tradición antioqueña, también ha sido conocido por ser uno de los sectores del área metropolitana de

Medellín donde mayor presencia han tenido los narcotraficantes. De hecho, una de las estructuras que se suponen como herederas del cartel de Medellín, que es poderosa y continúa vigente, se ha denominado popularmente como la "Oficina de Envigado". También es el lugar donde creció Pablo Escobar y alcanzó su reconocimiento en el mundo del crimen[61].

Imagen 18. *Captura de pantalla de Twitter*. Twitter (@egonayerbe).

En Sabaneta son muy conocidas las llamadas "fondas", que son lugares para las fiestas nocturnas cuyo nombre proviene de las tradicionales fondas de los arrieros, que han sido lugares asociados con las costumbres de los arrieros de mulas para descasar de sus jornadas, darles descanso a los animales, pero, sobre todo, para comer los platos tradicionales de la

[61] Para ampliar asuntos referidos con la economía criminal y su presencia en el área metropolitana de Medellín se puede ver: (Giraldo, 2011).

región y tomar aguardiente, el licor más consumido en Antioquia. Las fondas de Sabaneta son visitadas a menudo por la población joven del área metropolitana de Medellín para consumir comidas típicas, tomar licor y oír músicas populares tradicionales. Estas casi siempre están decoradas con elementos típicos de Antioquia que aluden a la tradición arriera como sombreros antioqueños, ponchos y carrieles. Pero de todos estos elementos, la comida es quizás uno de los asuntos más emblemáticos de las tradiciones que conserva Sabaneta. La bandeja paisa, la morcilla antioqueña o el chicharrón de cerdo, son platos reconocidos que muchas personas van a buscar con frecuencia a este municipio. En este sentido, la combinación entre la exaltación de los valores, símbolos y tradiciones propias de la región antioqueña, con prácticas consumistas y ostentosas de las llamadas clases medias emergentes, hacen parte fundamental de lo que se le atribuye al habitus traqueto, como se dijo antes. Justamente, otro de los comentarios que se pudieron encontrar en *Twitter* sobre la Torre Eiffel de Sabaneta hace alusión a estos referentes: "Al frente de la Torre Eiffel paisa voy a montar una fonda que se llame La Morcillesa" (ver imagen 17). Este comentario combina varias cosas, al mismo tiempo que hace referencia a la cultura francesa a través del célebre himno *La Marsellesa*, se refiere con cierto tono de burla a las fondas y, particularmente, a la morcilla como referentes de esa tradición que se supone cuidada, reproducida y fomentada por el habitus traqueto, además de señalar las pretensiones consumistas y ostentosas de la Torre Eiffel en su versión local.

Con relación a estos elementos de la tradición, el poncho, el carriel y el sombrero, son símbolos de la tradición paisa que involucran, además de lo que ya hemos dicho, una cierta tendencia hacia las posturas dominantes, a las actitudes machistas, incluso, a ciertas manifestaciones de intolerancia. En buena medida, la imagen con la que convencionalmente muchas personas representan la apariencia de alguien que se supone portador del habitus traqueto se configura a partir de la mezcla de estos elementos de la tradición antioqueña, como se pudo ver en la imagen 1, donde las características que son atribuibles a un supuesto traqueto, combinan desde productos, objetos y espacios de consumo ostentoso como las camionetas grandes o las piscinas, así como objetos tradicionales, por ejemplo, el carriel. El carriel es quizás uno de los objetos que con mayor frecuencia se asocia a la llamada tradición paisa. Este objeto, que proviene de la tradición campesina, para algunos simboliza los modos

de comportamiento que se asumen como típicos de las tradiciones antioqueñas como el machismo, la religiosidad, el conservadurismo, la intolerancia, la hombría.

Precisamente, hacia mediados del año 2019, en el marco del día internacional del orgullo LGBT, la alcaldía de la ciudad decidió izar una bandera de la diversidad sexual en un lugar donde tradicionalmente se exhibe la bandera de Antioquia. Esto tuvo lugar en un icónico sitio de Medellín conocido como "el pueblito paisa", que es una réplica de un pueblo típico antioqueño que se ha convertido en referente cultural de la ciudad en cuanto monumento a las tradiciones de la región. Este acto despertó una polémica en Medellín debido a que generó el rechazo de unos y la aceptación de otros. El hecho se presentó cuando un reconocido activista que pertenece a un movimiento político de derecha conocido en el país como uribismo, desmontó la bandera LGBT que estaba provisionalmente en el lugar de la bandera de Antioquia. El término uribismo hace alusión a la ideología representada y promovida por el expresidente de Colombia Álvaro Uribe Vélez (2002-2010) quien, entre otras cosas, es un personaje reconocido por ser defensor radical de las tradiciones y los valores antioqueños. Justamente, bajo los argumentos de defender las tradiciones y valores del pueblo paisa, con ayuda de otros, esta persona decidió desmontar la bandera de la diversidad y acuchillarla, como acto de protesta por lo que él creía no representaba los valores antioqueños. Esto fue juzgado por algunos como un acto heroico, en la medida en que estaban en contra de lo que algunos han llamado la "ideología de género", que supuestamente impone el movimiento LGBT. Al mismo tiempo, muchas otras personas interpretaron esta acción como una alegoría de lo que el uribismo y el narcotráfico han representado en cuanto manifestaciones del conservadurismo, pero, sobre todo, de intolerancia y de agresividad, lo que algunos llegaron a llamar la "traquetización" de la cultura política (Nieto y Primera, 2006). Es decir, este hecho fue interpretado por muchos como un acto típicamente traqueto, donde la ideología conservadora y las actitudes agresivas e intolerantes se consideran equivalentes a los modos de comportamiento del habitus traqueto (ver imagen 20). Ante la imagen del hombre desmontando y rasgando la bandera, en *Facebook* se podían leer comentarios como: "Todo el que sea uribista por ley es un gamín con delirios de traqueteo"; o "La tierra de Pablo Escobar y Álvaro Uribe Vélez ¿Esperaban algo diferente?" (ver imagen 20). En este sentido, además de la actitud juzgada como agresiva e intolerante por sí misma, hay un hecho

llamativo que no resulta fortuito en las imágenes que circularon en las redes sociales y que, en alguna medida, refuerzan la representaciones e interpretaciones sobre estas conductas como típicamente traquetas: la persona que ejecuta esta acción aparece con la indumentaria típica antioqueña, sombrero, poncho y carriel (ver imagen 19).

Imagen 19. *Captura de pantalla de Twitter*. Twitter (@malbarracin).

Otro ejemplo de la circulación cotidiana de estos modos de comportamiento que mezclan tradiciones y actitudes interpretadas por muchos como parte del habitus traqueto lo constituye la llamada “alborada”, que es un evento colectivo donde se celebra la llegada de diciembre como el mes de las festividades navideñas. Esta celebración convoca a gran parte de la población de Medellín y el área metropolitana para darle la bienvenida al primer día de la navidad con la detonación de pólvora, luces, tronadores y todo tipo materiales estruendosos que expresan con el ruido una presencia imponente. La alborada es una actividad que ha tenido presencia en Medellín a lo largo de los últimos 20 años y se ha llegado a extender

recientemente a otras regiones de Colombia. Para algunos (Gaviria, 3 de diciembre de 2013), este evento representa una continuación de lo que se conoce como la cultura traqueta en la ciudad, que empezó como manifestación de narcotraficantes y grupos delincuenciales de Medellín para marcar su presencia en la ciudad a través de la celebración de sus "logros" con gran cantidad de pólvora. Desde los años ochenta, la pólvora se convirtió en un medio de expresión de la delincuencia organizada para celebrar el éxito por la "coronación" de un cargamento de droga o la ejecución de un asesinato.

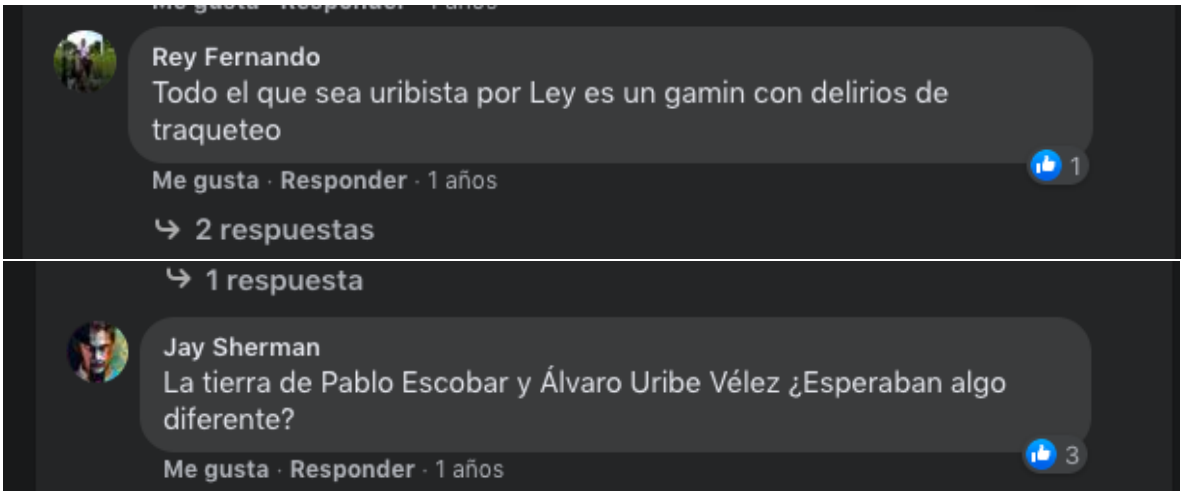


Imagen 20. *Comentarios de Facebook*. Facebook (Canal1).

A lo largo de la década de 1990, estas prácticas fueron debilitándose en la medida en que se suponía que las estructuras del narcotráfico experimentaban un reacomodo y se volvían menos públicas, con el ánimo de dejar atrás el legado de Pablo Escobar y su exhibición notoria del poder. Pero, con la llegada de nuevos líderes a las estructuras criminales de la ciudad, la quema de pólvora para celebrar los acontecimientos exitosos del narcotráfico se retomó, sobre todo alrededor de las celebraciones decembrinas, pues este ha sido un mes en el que la pólvora es la protagonista de un conjunto de componentes de las tradiciones antioqueñas. La pólvora efectivamente ha sido uno de los referentes más representativos de las tradiciones decembrinas antioqueñas, incluso, convencionalmente se le dio un valor positivo como forma de expresión de la alegría y la festividad (Universocentro, 1 de diciembre de 2013). Sin embargo, en los últimos años, la pólvora ha ido perdiendo legitimidad entre una gran porción de la población antioqueña por considerarla invasiva, que atenta contra la tranquilidad de las demás personas y de los animales. Por esto, la pólvora

cada vez más ha sido objeto de medidas restrictivas, al punto que en los últimos años su fabricación, distribución y manipulación han sido prohibidos por las autoridades. Por tanto, en años recientes, la quema de pólvora ha sido asumida en la ciudad como una práctica propia de los ilegales. A pesar las prohibiciones, los estallidos en Medellín continúan teniendo una presencia constante, sobre todo en épocas de la navidad. Por todo esto, es que algunos argumentan que la alborada es una manifestación de las conductas traquetas (ver imagen 21), en cuanto una forma de agresión frente a los demás o como una presencia invasiva que se impone en la ciudad, además, es ruidosa y consiste en "quemar la plata", es despilfarradora (Gallego, 24 de enero de 2018). Estas actitudes se han constituido en características del habitus traqueto, por lo que la alborada sería una expresión más de la presencia cultural del narcotráfico en Medellín como manifestación de una visión del mundo que el mismo narcotráfico ha ayudado a reconfigurar.

Imagen 21. *Comentario de Twitter*. Twitter (@Alejandramqzv).

Como hemos podido constatar, son varios los factores que componen el habitus traqueto y que mantienen una vigencia en las representaciones y realidades cotidianas de Medellín y de Colombia. Evidentemente no se pueden agotar todos los componentes que estructuran este habitus y que tienen una función social y cultural tanto en los niveles individuales como colectivos. El que acabamos de ver, es un contexto más relacionado con conductas de consumo ostentoso, con prácticas estéticas y con ciertas actitudes que son juzgadas como parte de las representaciones del modo de vida traqueto. A continuación, revisaremos otros contextos que dan cuenta de una diversidad de escenarios en los que las dimensiones culturales del narcotráfico se manifiestan, en términos prácticos, a partir la estructuración de un habitus particular que caracteriza una cierta visión del mundo, esto es, algunas prácticas culturales juveniles en el ámbito de lo que llamaremos el habitus sicarial.

3. Expresiones culturales cotidianas del habitus sicarial

Hasta aquí vimos de qué manera se estructuró en Medellín un habitus traqueto sobre la base de las experiencias sociales del narcotráfico. Este habitus se ha traducido en términos prácticos en unos modos de comportamiento y en unas prácticas culturales que son interpretadas y representadas como parte de la influencia cultural del narcotráfico en la ciudad. A partir de lo que implica la caracterización de conductas traquetas, más allá de la pertenencia o no a las estructuras ilegales de la droga, muchas personas son constantemente señaladas de integrar el universo simbólico narco y reproducir prácticas que se consideran traquetas, sobre todo las conductas asociadas al consumo, las prácticas estéticas y un modo de ser que tiende a la agresividad y la violencia.

Ahora bien, en el presente capítulo nos ocuparemos de mostrar algunas características socioculturales de un modo de ser y de actuar que consideramos, asimismo, producto de una visión del mundo reconfigurada por el narcotráfico en Medellín. Pero que, si bien guarda una estrecha relación con el habitus traqueto, posee al mismo tiempo unas dimensiones específicas mucho más cercanas a las culturas juveniles, que tienen como modelo de representación y producción de significados lo que se ha conocido como el sicariato, otro de los fenómenos derivados de las experiencias del narcotráfico ocurridas en Medellín, sobre todo, a partir de la década de 1980. Lo que aquí llamaremos el habitus sicarial, será reconstruido a partir de la descripción e interpretación de algunas prácticas culturales que tienen lugar entre jóvenes de Medellín en tiempos recientes, sus modos de circulación y apropiación. Principalmente, abordaremos algunas prácticas en relación con la cultura material y visual teniendo como referencia la relación con las motocicletas, los consumos culturales asociados con expresiones musicales y la relación con las mujeres, que será un criterio transversal. Pero antes de iniciar con este ejercicio, haremos un breve recorrido por el proceso de institucionalización del sicariato en Medellín, de tal manera que se reconozca el panorama general de este fenómeno, sus implicaciones socioculturales en la ciudad y el modo en que impactó principalmente en la población joven.

De acuerdo con Salazar y Jaramillo (1996), "[…] el narcotráfico se convirtió en un generador de estilos, prácticas y pensamientos que lograron calar en amplios grupos sociales, especialmente la población joven. Es en este aspecto que el narcotráfico ha impactado la sociedad de manera más notoria" (p. 83). En este sentido, con respecto a los orígenes del sicariato, por lo general se señalan dos factores importantes y relacionados en la consolidación de este oficio en Medellín: la existencia de un conjunto de jóvenes de los barrios marginados de Medellín que se encontraban inmersos en un ambiente de violencia cotidiana; la gestación de una cierta configuración social que dio paso a una violencia estructural alimentada por la falta de oportunidades, la desescolarización, la disfuncionalidad familiar, el desempleo, entre otros. Según esto, hacia finales de los años 70 en Medellín se cimentó un proceso de configuración particular del espacio urbano producto de las oleadas de desplazamiento del campo a la ciudad con unos efectos culturales, que en relación con la inversión de los capitales del narcotráfico produjo una forma particular de violencia. Esto se da en el momento en que el homicidio, y en general la acción delictiva, se separa de las personas para convertirse en mercancía. La ruptura con formas tradicionales de violencia se da en que la motivación para cometer homicidios deja de estar asociada al hurto y a las acciones afectivas de la población, para convertirse en conductas que dependen de la oferta y la demanda (De los Ríos y Ruiz, 1990).

Según Ortiz (1991), la entrada de las organizaciones de narcotraficantes a los barrios populares provocó un cortocircuito entre las tradicionales formas de violencia y las nuevas necesidades de la sociedad de consumo con efectos vistosos, como cambios en el tipo y calidad de las armas, la introducción de motos y autos, la circulación de dinero en montos considerables, el incremento del porcentaje de participación de los jóvenes en el negocio de las drogas, y hasta cambios en el atuendo personal y el lenguaje de "los operarios de la violencia". Así, tales procesos contribuyeron a que el sicariato se institucionalizara como *modus vivendi* para muchos jóvenes en algunas zonas de la ciudad. Aunque no solamente en esto tienen que ver los capos o miembros de grupos del narcotráfico, dado que, en buena medida, la durabilidad y extensión del sicariato como institución al servicio de la violencia, ha dependido también de su funcionalidad para otros actores del conflicto colombiano como

el paramilitarismo, los políticos corruptos, la guerrilla, que ya en la década de 1980 hacían presencia en algunas zonas urbanas.

Así pues, la violencia se vuelve parte constitutiva del narcotráfico, porque al tratarse de una empresa ilegal, el recurso a la violencia se convierte casi en el único mecanismo para imponer un orden normativo *sui generis* en los territorios que se pretende controlar, a fin de garantizar el sostenimiento del negocio (De los Ríos y Ruiz, 1990), redes de apoyo logístico, corruptelas de trabajadores públicos, confrontación con la fuerza pública, etc. Esto requiere poner en marcha un aparato de violencia que les garantice que su negocio se sostendrá, aunque sea a través del control del miedo, pues se trata de un medio que sirve a un fin racional que está asociado al poder, a la búsqueda de riqueza, al prestigio. En buena medida, la legitimidad del narcotráfico en este contexto tiene que ver con la fascinación que provoca el dinero y las dinámicas de consumo, al mismo tiempo que se constituye en una fuente de temor que controla las vidas de muchos. Ahora, si bien es cierto que la relación mecánica entre pobreza y violencia es insostenible tanto desde un punto de vista sicológico como sociológico, es evidente que la ausencia del Estado y la ampliación de la brecha entre clases sociales, coincide tanto geográfica como históricamente, con las manifestaciones más graves de violencia. Pero es igualmente cierto que el narcotráfico supo aprovechar esa desatención estatal y logró, por la vía asistencial, "construyendo parques, viviendas, canchas deportivas, creando empleo, desarrollando festividades populares etc., que se le concediera legitimidad" (De los Ríos y Ruiz, 1990, p. 32).

En un primer momento, los hombres que públicamente empezaron a ser reconocidos como narcos eran generalmente delincuentes veteranos, ex presidiarios, incluso algunos de ellos representantes del estilo camaján, como vimos en el capítulo anterior. Estos hombres fueron conocidos como los asesinos de la moto o pistolocos, y fueron los primeros personajes reseñados en los grandes titulares de los periódicos por sus acciones temerarias que estremecieron la ciudad en los años setenta, ellos "se convertirían en la base para la organización de las bandas de sicarios que se generalizaron en la ciudad en los años 80. […] ya en 1981 los asesinatos realizados desde motos eran más de 500. Sin embargo, los medellinenses no sintieron que hubiera crecido sustancialmente la inseguridad" (Salazar y

Jaramillo, 1996, p. 43). Aunque estas cifras de asesinatos no hacen parte de una estadística oficial, lo que cabe resaltar es la relación entre las motocicletas y el homicidio que será crucial en la estructuración del habitus sicarial, como veremos más adelante.

A lo largo de la década de 1980 Medellín experimentó el tránsito de las sencillas barras de esquina, a las bandas o combos delincuenciales. Este proceso pudo verse en diversos puntos de la ciudad y su área metropolitana, y se dio sin mayores inconvenientes en la medida en que la seguridad estatal no presentó mucha resistencia a esta transformación. El tránsito de las bandas juveniles hacia una organización delincuencial que depende de los contratos con el narcotráfico no demoró más que unos pocos años. En Castilla "Los mondogueros", en Aranjuez "Los priscos", en Manrique "La terraza", en Bello "La ramada", entre otros, fueron bandas delincuenciales con unas características comunes: sus integrantes en su mayoría jóvenes entre los 15 y los 25 años de edad; aunque como mostraron Marín y Jaramillo (1991), en un principio no se trataba de jóvenes de las periferias marginadas de Medellín, sino de barrios de clase media-baja no necesariamente en condiciones de miseria, sino de zonas conformadas como barrios obreros o de constitución formal. En este entorno se pasó del consumo de drogas y la charla de amigos en esquinas, a las actividades de pillaje y de violencia sistemática, incluso, este proceso se fue diseminando rápidamente hasta que, en palabras de Marín y Jaramillo (1991), "el auge de la violencia, las emocionantes historias de tropeles, ritos no convencionales y música estridente antojaron a los jovencitos de clase media y alta de Medellín" (p. 25). Es decir, este modo de vida asociado al sicariato se extendió por muchos sectores de la ciudad, no precisamente los más pobres.

Justamente estas condiciones que se presentaban en la vida de muchos jóvenes, sobre todo a través de la mediación del dinero, reforzó el deseo de tener y de ser que se fueron expresando en una estética particular, pero también en prácticas de la sexualidad, como tener a la mujer más bonita o más popular, de comprar una moto y generar una imagen reconocible de poder y valentía. En este contexto,

> […] las travesuras infantiles, que le daban un toque de aventura a sus prácticas, dieron paso a sus fechorías como sustituto de la actividad laboral. La meta de sus actividades fue la obtención del dinero necesario para satisfacer sus nuevos afanes: mujeres, tabernas, licor, droga y ropa de marca (Marín y Jaramillo, 1991, p. 34).

En tal sentido, el éxito en la conformación de combos de sicarios al servicio del narcotráfico no fue tanto el resultado de las condiciones de pobreza y marginación, sino del afán de riqueza, es decir, de lo que simbólicamente implicó este nuevo modo de vida como el aumento del consumo, las demostraciones públicas de poder, etc., en el contexto del narcotráfico (Salazar y Jaramillo, 1996). Si bien no se puede descartar de plano la condición de marginalidad socioeconómica, los motivos de supervivencia no parecen ser siempre una causa lógica que justifique o explique el sicariato, porque las necesidades consumistas como fuentes de deseos, muchas veces se superpone a las urgencias vitales. O sea, que la necesidad de satisfacción de deseos de consumo, de alcanzar una cierta imagen que resalte sobre los demás, muchas veces constituyen un motor más fuerte en los procesos de incorporación de las prácticas del habitus sicarial, que no son necesariamente producto de decisiones racionales. Como veremos más adelante, muchas veces el deseo de tener una moto se impone a la necesidad de llevar comida a la casa, aunque, por supuesto, no hay que negar que estás necesidades vitales siempre están mediando en los entornos de violencia y marginación. Como bien lo atestigua el testimonio de uno de los jóvenes entrevistados por, "no todos tienen necesidad, algunos entucan por la familia, pero otros es por mantenerse bien, con lujo" (p. 27).

Con frecuencia, en el contexto del sicariato la imagen de éxito y los propósitos de realización personal tienen como referencia la admiración por "el duro", que se constituye en el modelo que ha sido objeto de reproducción en muchos barrios de la ciudad de Medellín, como lo muestra Baird (2015a):

> Los duros llaman la atención porque están bien vestidos, tienen plata en sus bolsillos, están tomando licor o están montados en una buena moto… ¿Sabe qué? Un pelado de por aquí que tenga 15 o 18 años está montado en su buena Pulsar [moto deportiva] con una pelada atrás… y saca una de sus armas… entonces muchos pelados lo ven y dicen, yo quiero ser como ese man de la esquina con una Pulsar, una pistola bien bacana y una pelada bien bonita. ¿Entonces ese es el modelo a seguir hoy en día? Sí, es muy poderoso (Niñez)" (pág. 119)[62].

[62] Traducción propia.

En este contexto, los consumos culturales como la música, el vestuario, las motos, o una casa y un barrio mejores, son referentes poderosos que van dando lugar a una concepción de la vida estructurada por el deseo, por unos modos de pensar y por preferencias estéticas. Este proceso que se empezó a ver en muchos barrios tradicionales de Medellín, estuvo reforzado por el consumo de películas de corte gansteril norteamericano, o el aumento del consumo de televisión internacional a través de las conocidas antenas parabólicas que se popularizaron entre las capas sociales medias de la ciudad durante la segunda mitad de la década de 1980 (Marín y Jaramillo 1991; Salazar y Jaramillo, 1996). De tal manera que, estos elementos simbólicos se fueron convirtiendo no solamente en referencias para la incorporación de un habitus, sino también, en elementos legitimadores de ciertas prácticas, incluso, prácticas violentas. Hay que decir que la introducción de estos nuevos valores para enfrentar la vida, fueron difundidos en parte por las industrias culturales, lo que aceleró su influencia en el modo de vida urbano de Medellín. Es el caso de una cierta literatura, que rápidamente caracterizó este modo de concebir el mundo y dio vida al traqueto y al sicario como personajes literarios, tal y como lo mencionamos en el capítulo 1.

Es cierto que las redes del narcotráfico supieron capitalizar hechos coyunturales que avivaron el negocio y lo hicieron más exitoso, pero, sobre todo, que convirtieron al sicario o al pillo de barrio en referentes culturales y en modelos sociales a emular. La empresa del narcotráfico supo penetrar en la vida de muchas personas a través de lo que ni el Estado ni la sociedad colombiana podrían proporcionarles, principalmente a la población joven, o sea, a través de la posibilidad de imaginar una vida exitosa, del deseo por satisfacer materialmente necesidades fundamentales de la sociedad de consumo, como tener el mejor carro o la mejor moto, gastar en fiestas y en drogas, tener acceso a las mujeres más bonitas, darle una mejor casa a la familia, etc., que fueron convirtiéndose en propósitos importantes. A la posibilidad de satisfacción de estos deseos materiales para gran parte de la población, se suma el hecho de que muchas personas se encontraron con esta alternativa casi como una revelación mágica, y se convirtió en la "respuesta, inesperadamente, a sus necesidades laborales y/o económicas, que por tanto le proporcionaron al negocio en boga una aceptación popular rayana con el mesianismo" (Marín y Jaramillo, 1991, p. 20).

A causa de una paulatina pérdida de contacto directo con las estructuras del narcotráfico que se vieron forzadas a la clandestinidad, las bandas de jóvenes en muchos barrios de Medellín dedicadas a la delincuencia común y al sicariato, se fueron dispersando cada vez más, y respondieron menos a líderes visibles, pero, como dicen Marín y Jaramillo (1991), la semilla ya estaba sembrada. En gran medida, este ambiente de caos o reestructuración organizacional de la delincuencia en la ciudad coincidió con el aumento de la violencia barrial, las disputas territoriales y los niveles inéditos de homicidios y atentados a las libertades sociales y culturales que tuvieron su culmen a inicios de los años 90. No obstante, como lo afirman Salazar y Jaramillo (1996), resulta casi paradójico que un contexto de violencia crónica instalada en la vida cotidiana de los habitantes de Medellín, haya sido al mismo tiempo uno de los periodos más prolíficos en diversas expresiones culturales, estilos de vida, formas del lenguaje y nuevas maneras de concebir el trabajo, la vida, la muerte, la familia o la religión. Esta problemática en la que se encontraron inmersos muchos jóvenes en Medellín, evidenció "una ruptura con algunos de los valores tradicionales de la familia y la educación, un hecho que permitió el repunte de otros escenarios de socialización como la calle, la gallada, la banda, los grupos culturales, entre otros" (Salazar y Jaramillo, 1996, p. 33).

Ahora bien, los rasgos culturales que hoy por hoy pueden observarse en escenarios de la cotidianidad como la interacción a través de las redes sociales y el consumo cultural en general, muestran que las dimensiones culturales del narcotráfico en Medellín ya no se reducen a los típicos escenarios de la vida en los barrios populares, a los orígenes rurales, al mal gusto, etc. Tampoco estas dimensiones se encuentran limitadas a la aparición de personajes extravagantes y arribistas o a jóvenes violentos, que son dimensiones creadas en buena medida por la narcoficción. En este sentido, a lo largo de este capítulo veremos cómo las formas a partir de las cuales se define a los "otros" dependen de los niveles de cercanía en las experiencias cotidianas, lo que para algunos representa amenaza, temor, violencia, para otros significa la posibilidad de construcción de identidad. La afinidad o el rechazo hacia algunas personas y algunos espacios de la ciudad, como los barrios marginados, son acciones que implican la incorporación de un conocimiento cotidiano, un sentido común que, basado en unos estereotipos generalizados, contribuye a la configuración de un cierto orden social en la ciudad.

A continuación, nos ocuparemos de ver cómo a partir de la persistencia de muchas de las prácticas asociadas a los modos de comportamiento presentes en el mundo del sicariato, se han ido perfilando unos estereotipos configurados a partir de la introducción del narcotráfico a la ciudad de Medellín. Las distintas maneras en que el conocimiento común ha configurado una serie de representaciones sobre el modelo de vida sicarial, sin duda conservan algunos sedimentos del contexto de los años 80 y 90 que acabamos de ver, por lo que se hace necesario algunas alusiones a referencias históricas sobre este conjunto de prácticas pero, como veremos, hoy en día estos esquemas de representación que tipifican expresiones de las culturas juveniles de la ciudad, se han ido actualizando y operan en la vida cotidiana a través de nuevos matices. Lo que aquí se entenderá como habitus sicarial, más que con la ilegalidad o las prácticas de sicarios, pillos o bandas de delincuentes propiamente, tiene que ver con el *modus operandi* de diversidad de jóvenes al margen de las organizaciones criminales del narcotráfico, y la manera en que estas expresiones actualizadas del habitus sicarial se hacen visibles en la vida cotidiana. Al mismo tiempo, se entenderá que las prácticas de este habitus cobran sentido particular en Medellín precisamente por el conjunto de experiencias individuales y colectivas en relación con el narcotráfico y el proceso de institucionalización de este fenómeno en la vida cotidiana, pero también, el sentido que adquiere para quienes perciben, interpretan o juzgan estas prácticas O sea, el narcotráfico se convierte en este sentido más que en un estructurante social del habitus sicarial en la actualidad, en un marco que determina su sentido cultural.

3.1. Motos, velocidad y habitus sicarial

El 30 de abril de 1984 fue asesinado el ministro de justicia de la época Rodrigo Lara Bonilla. Este homicidio estremeció al país por las dimensiones de la persona asesinada, pero también porque significó la entrada frontal de la violencia del narcotráfico que, si bien se venía gestando desde la década anterior, con este hecho se estableció la incursión pública de los narcotraficantes como actores protagonistas del conflicto colombiano. Al mismo tiempo, se trató de la confirmación de rumores o de la concreción de un mito urbano que se había construido alrededor de la figura de los narcotraficantes más visibles en las principales

ciudades del país, sobre todo del líder del cartel de Medellín Pablo Escobar. Muchos confirmaron a partir de ese momento, que el narcotráfico estaba dispuesto a tomar medidas extremas para proteger sus intereses, lo cual demostraba que se convertía en un nuevo y real factor de poder (Donadio, 2016).

Pero con este hecho, el país también conoció a través de los medios de comunicación sobre la figura no tan conocida del sicariato. La prensa informó que el ministro fue asesinado por dos jóvenes de Medellín en el umbral de la mayoría de edad, que se movilizaban en una motocicleta roja, en la que interceptaron el vehículo en el que se transportaba el funcionario por las calles de Bogotá. El acompañante desenfundó una ametralladora Mini Uzi y descargó una ráfaga a través de una de las ventanillas del carro. Los escoltas del político en su reacción mataron al que disparó e hirieron y capturaron al conductor. Las imágenes del joven capturado, conocido como "quesito", y de la motocicleta en que se cometió el hecho, fueron ampliamente difundidas por la prensa nacional e internacional, dando origen a un esquema de representaciones que se mantendrá en buena medida hasta hoy, acerca de la relación narcotráfico/jóvenes de Medellín/motocicletas/asesinatos.

Uno de los participantes en esta investigación, mecánico de oficio, relató que la moto utilizada para cometer el crimen del ministro se había convertido en un ícono en el ámbito de los motociclistas en la ciudad de Medellín, incluso para moteros de otras ciudades del país. Según dijo, esta motocicleta se volvió durante un tiempo en foco de discusión para conocedores de la historia de las motos en Colombia, pues no se sabía precisar muy bien a qué tipo, modelo o referencia correspondía el vehículo. La "mataministros" o "larabonilla", como la nombró, era una Yamaha DT 175 cc Calibmatic, modelo 84, mientras que muchas personas han afirmado que la moto protagonista era una Yamaha DT 125 cc mono-shock (G. Restrepo, entrevista personal, 11 de octubre de 2018). Este debate sobre el tipo de moto utilizada en el homicidio del ministro podría resultar insustancial para muchos, sin embargo, el nivel de detalle que se despliega al momento de referirse a estos vehículos demuestra el interés que genera la historia de las motocicletas y el modo en que marcaron una época en Colombia, especialmente en Medellín. Esta motocicleta se popularizó de manera genérica

como la “calimatic” o “calima”, siendo las más recordadas las que fueron producidas entre 1978 y 1983.

Imagen 22. *La verdadera “mataministros”*. lamejoryamaha.com.

Imagen 23. *La falsa "mataministros"*. lamejoryamaha.com.

Durante los años ochenta fueron muy populares las motocicletas de la marca japonesa Yamaha. Sobre todo, muy apetecidas entre los jóvenes de Medellín, las Yamaha DT Calibmatic 175 cc y las Yamaha XT 500 cc, aunque esta última no se consumió masivamente por su alto precio. La DT Calibmatic era una de las motocicletas más vendidas en Colombia para finales de la década de 1970 y principios de 1980, pero, además, una de las más utilizadas para cometer asesinatos por encargo. El consumo de las motos para esta época se disparó a partir de la instalación de la línea de ensamblaje de Yamaha, que inició operaciones en 1975 dentro de las instalaciones de Furesa en la ciudad de Medellín. Los primeros modelos fueron motos todo-terreno, la DT-125/175 cc y otra de calle, como la RS100. En 1980 se mejoraron estos modelos con la introducción de un nuevo carburador que contaba con un sistema mecánico que compensaba la mezcla de aire y gasolina de acuerdo a la altura sobre el nivel del mar, este nuevo carburador se denominó Calibmatic y dio nombre al nuevo modelo de la saga DT que consiguió un éxito comercial considerable. A principios de los años 80, Yamaha vendía 13.000 unidades anuales y el portafolio lo completaban las líneas DT, RX y Furia. Además, se importaron motos ya ensambladas entre las cuales estaban las XT500 y su versión de Enduro la TT500, que fue una moto muy apetecida por los aficionados de la época por ser la más potente del mercado y por su versatilidad (Gallego, 2004).

Este tipo de motocicletas son vehículos rápidos y versátiles, y las condiciones técnicas y mecánicas las hicieron muy deseadas por los amantes de la velocidad. La respuesta inmediata del acelerador permite que la moto inicie su marcha velozmente; el sistema Calibmatic no solamente permite su fácil adaptación a diferentes alturas sobre el nivel del mar, sino que el octanaje del combustible de baja calidad comercializado en Colombia no disminuye su rendimiento; la relación peso/potencia hace que se desplace de manera suave y vertiginosa, incluso que sea muy eficiente en las calles empinadas de Medellín, y la estructura del chasis la hace fácilmente maniobrable en las curvas.

Ahora bien, la destreza sobre la motocicleta es una habilidad que se entrena y se consigue después de años de práctica, una práctica que se aprende y se ejecuta en las calles de la ciudad. Muchos jóvenes de las comunas populares de Medellín durante los años 80 se enorgullecían de su pericia adquirida a través de años de arriesgar su vida. "Las motos las aprendemos a manejar por aquí en esta loma. Son motos envenenadas, son muy veloces. La mayoría son robadas y se les consiguen los papeles por veinte mil pesos en el tránsito" (Salazar, 1991, p. 29). Se podría decir que en muchos barrios de Medellín los motores empezaron establecer ciertos ritmos de la vida cotidiana. El dominio de la velocidad empezó a representar un ejercicio de poder, es decir, de un poder que se traduce estéticamente en velocidad. La velocidad que implican estos aparatos establece pues una posición superior que sitúa a muchos jóvenes en los lugares de la admiración y la legitimación en su entorno social. En este sentido, la motocicleta constituye un testimonio técnico y estético de la introducción en la vida cotidiana de un nuevo *ethos* en muchos barrios de la ciudad. Esta relación ética y estética de muchos jóvenes con la velocidad en Medellín, podría ser interpretada como un síntoma de una especie de fetichismo del motor, donde la motocicleta es la mercancía como objeto de deseo y la velocidad es la traducción práctica de la aceleración en cuanto expresión tecnológica (Virilio, 2003). Por tanto, si pensamos en este contexto de "aceleración" que representan las motos en el habitus sicarial, donde la velocidad es poder, entonces el acto de matar desde la moto sería su accidente fundamental, para usar términos de Virilio (2005), donde el accidente se entiende como una especie de exabrupto cultural en el que el progreso técnico constituye al mismo tiempo una promesa de la catástrofe.

Se volvió frecuente en Medellín que las motocicletas de más alto cilindraje, por lo general, pertenecieran a aquellos quienes desempeñaban roles dominantes, y en esa medida, su estatus y prestigio aumentaban, es decir, que se creó un vínculo entre potencia mecánica y la posición social que ostenta *el de la moto*[63]. Esto trajo consigo la posibilidad implícita de una recompensa social, como relacionarse con las mujeres más bellas de los barrios o el respeto generalizado que permite acceder a ciertos privilegios. Además, el uso de la motocicleta en Medellín introdujo otras conductas que fueron generando estereotipos con respecto a otros actores, como en el caso de algunas mujeres. Según el testimonio de una participante en esta investigación, "a las mujeres también les han gustado las motos, pero no las motos solamente, sino los manes [hombres] que andan en ellas, [..] las mujeres se volvieron muy gasolineras, si usted ve a una mujer con una cicatriz en la pierna, es fijo que se quemó con una moto" (Sandra, entrevista personal, 8 de febrero de 2019). En este contexto, el término gasolinera[64] alude a una mujer que demuestra un interés especial por los hombres en motocicleta, pero, además, representa un modo peyorativo de referirse a las mujeres por su interés en el estatus que representan las motos.

Durante los años 80, la entrada de las organizaciones de narcotraficantes a los barrios populares, significó una transformación de las tradicionales formas de cultura material asociadas a los grupos de jóvenes que conformaban pandillas o combos. Este hecho se enlaza con las nuevas ofertas y necesidades de la sociedad de consumo y con los intereses de los narcos, generando cambios, por ejemplo, en el tipo y calidad de las armas o de los medios de transporte. Se pasó de la navaja y el trabuco[65] a las pistolas y las ametralladoras Mini Uzi; de la bicicleta a las motos rápidas, auspiciado esto muchas veces por los capos como retribución luego de hacer un cruce[66]. Asimismo, además del impacto en elementos de la cultura material

[63] Ver: *Asesino, na: asesino de la moto*. loc. n. Muerte. Sicario motorizado. Asesino a sueldo que comete su delito por lo general desde una motocicleta. Ese tipo de gatillero se llamó *asesino de la moto*. (Castañeda y Henao, 2006, p. 22).
[64] Ver: *Gasolinera*: adj. Insulto. Resemantización. Paseadora. Mujer, especialmente joven, que le gusta salir con hombres que tengan motocicleta o automóvil. DIHAPA: fig. mis. Muchacha que solo le gusta andar con hombres que tengan moto o carro. (Castañeda y Henao, 2006, p 100).
[65] Ver: *Trabuco*. m. s. Armas. Revitalización. Arma de fuego. Escopeta hechiza. (Castañeda y Henao, 2006, p. 202)
[66] Ver: *Cruce*: S. A. ilícitas. Resemantización. Delito. DIHAPA: fig. mis. Negocio en el que se truecan objetos y a veces favores, negocio ilícito, atraco. (Castañeda y Henao, 2006, p. 70).

de este tipo, los vínculos de muchos jóvenes con las organizaciones del tráfico de drogas implicaron la coexistencia con prácticas violentas, "[...] el término `mandar al de la moto´ se convirtió en una chanza de moda para amedrentar a alguien en la época en que los sicarios utilizaban solo este medio de transporte para sus trabajos" (Marín y Jaramillo, 1991, p. 124).

En este panorama del universo cultural del narcotráfico en Medellín, este nuevo *ethos* fue sobrepasando la referencia exclusiva al oficio de asesino a sueldo o sicario y, es a partir de estas representaciones, que se empieza a modelar la personalidad social de muchos jóvenes que habitan las comunas más populares de la ciudad, es decir, que la introducción cotidiana de este *ethos* aportó a la caracterización del habitus sicarial. Además, este habitus sicarial se fue expandiendo por varios países de Latinoamérica durante la década de 1990, incluso emulando los tipos de motos, maneras de vestir y hasta algunos elementos del lenguaje[67]. Ahora, aunque la representación de muchos jóvenes de los barrios populares de Medellín ha sido escenificada a partir de los años 80 a través de las formas visibles que caracterizan el mundo del sicariato, estas prácticas que se derivaron de allí muchas veces van más allá de la actividad de matar personas a cambio de plata. O sea, el habitus sicarial comprende una serie de características basadas en las prácticas culturales de los sicarios que se fueron configurando en aquella época, pero, al mismo tiempo, este habitus comprende los modos en que muchas personas interpretan y etiquetan estas características y las atribuyen a cierto tipo de joven en Medellín a partir de la construcción de estereotipos basados en esta figura del sicario de los años ochenta y noventa. Como veremos más adelante, en estos estereotipos la motocicleta constituye un factor fundamental y, en el presente, muchas de las características del habitus sicarial se asignan a jóvenes que no son necesariamente sicarios, aunque muestren una cierta fascinación por las motos.

Volviendo a las motocicletas, además de la función manifiesta en cuanto medios de transporte, estos vehículos se fueron convirtiendo en objeto de afectos y deseos, se volvieron fuente de valores culturales y fueron afirmadas como objetos preciados, incluso, con

[67] *Sicarios*, una canción del cantante panameño Rubén Blades, constituye un testimonio de los alcances de esta figura del sicario y la transcendencia cultural de la motocicleta que se fue expandiendo por América Latina durante la década de 1990. Este fenómeno demuestra mayor fuerza hoy por hoy en países como Honduras, México o Guatemala. Cfr. (Gagne, agosto 10 de 2015).

frecuencia, como verdaderos objetos de culto[68]. Muchos jóvenes dieron una orientación a su vida a través de la relación con este tipo de artefactos, que a partir de la década de 1980 deja de ser asumida como una mera herramienta de trabajo. "[…] Es que uno pilla esos manes montados en tremendas motos y con esas nenas, y uno a pie, ¡nada!, entonces a uno también le dan ganas de montarse en ellas, de tenerlas" (Salazar, 1991, p. 200). En esta medida, la devoción profesada por las motos tomó la forma de una especie de objetivación del deseo a través de la personalización del objeto: a las motos se les asignan nombres de mujeres, se le agregan todo tipo de adornos y *gallos*[69], como se le suele llamar en Medellín a los elementos que personalizan un vehículo.

En tiempos recientes, según lo observado en el trabajo de campo muchos jóvenes de Medellín a la edad de 12 o 14 años ya empiezan a familiarizarse con el manejo de motocicletas. Se ha ido incorporando un conocimiento cada vez más específico acerca los distintos tipos de motocicletas, cuáles son las más potentes, cuáles las de mayor valor histórico, cuáles son las que permiten mayor versatilidad o los tipos de motor, qué implicaciones tiene esto en el rendimiento de una u otra y cuáles serían sus prestaciones. Este conocimiento, que se adquiere en la interacción de la calle y la esquina, no se reduce solamente a las características funcionales y operativas de las motocicletas, la dimensión técnico-mecánica hace parte del saber cultivado por muchos jóvenes que a temprana edad están en capacidad de reparar los vehículos por mano propia. Lo mismo da que la función de una motocicleta sea destinada a

[68] A propósito, vale la pena citar una descripción que hizo Ruiz (1991) en uno de sus libros de cuentos: "[…] la vio escandalosamente sólida, brillante; casi inmaterial de la perfecta armonía de su forma. El cilindraje de acuerdo con sus anhelos de altas velocidades. La ligera penumbra del zaguán parecía hacerla levitar en el aire. Vio el papelito y lo leyó convencido de que existía una equivocación. No era así: ´Nando, espero mijo que le guste. La Pecosa´. Fue y se duchó. Tomó despacio el desayuno. Luego sí se enfrentó a aquel mágico aparato. La sintió liviana al tacto, aspiró su olor nuevo y comprobó que estaba lleno el tanque de la gasolina. Cuando abrió la puerta de la calle, ahí estaban los cuatro, es decir, Gilberto, Hernando, Gonzalo y ´la Pisca´. Ya sabían pues de la existencia de aquella motocicleta, pero él no insinuó nada, sin embargo. Dejó que la acariciaran, la sobaran afanosamente. En realidad, fue Hernando el que tomó la iniciativa. Era él quien conducía una ´Yamaha´, pero, claro, sin el potente cilindraje de ésta. Y quien, sin hacer muchos alardes, había puesto de presente para el barrio para qué servía una motocicleta, cuál era su verdadera utilidad en esos días. La empujó seguidamente hacia la calle y se pudo encima de ella. Le indicó que se hiciera atrás. Entonces encendió el motor con un fuerte pedalazo y se enfrentó al espacio de la calle. A esa hora de la mañana había poca circulación de vehículos, los niños estaban en la escuela, etc. Hernando le indicaba los cambios, las velocidades, la manera de controlarla en las curvas cerradas, de enfrentar los huecos, las humedades…Ya en la autopista sabía que su vida había cambiado por completo. Que otras instancias mejores se abrían a sus proyectos, que no seguiría siendo lo que había sido hasta entonces. Y se sintió exultante" (p. 65).

[69] Ver: *Engallar*: Resemantización. Engalanar. Adornar exageradamente un objeto o un vehículo. (Castañeda y Henao, 2006, p. 85).

cometer actos delictivos, o a darle un uso práctico como herramienta para el trabajo formal, o simplemente para actividades deportivas o recreativas, el conocimiento desarrollado por muchos jóvenes desde temprana edad sobre las motos, muestra por sí solo la trascendencia cultural de estos artefactos en determinados entornos de la ciudad.

Es evidente que este conocimiento y entrega hacia las motocicletas no se da necesariamente teniendo como meta asesinar personas por encargo, sin embargo, este proceso ha sido con frecuencia asociado a la actividad sicarial a partir de los años 80. Es decir, como ya se advirtió, la noción de sicario en el conocimiento cotidiano es aplicada a jóvenes que pueden o no tener relación con actividades delincuenciales, como matar por dinero, pero casi siempre el acervo cultural atribuido a la destreza y al conocimiento del ámbito técnico de las motos y de las armas en la ciudad de Medellín se vincula al mundo cultural del sicariato. Además, hay que decir de paso que esto no ha sido un proceso tenga lugar únicamente en los sectores socioeconómicamente más bajos de la ciudad y, en tiempos recientes, esto se puede verificar a través de la presencia cada vez más frecuente de motocicletas en sectores de clase media y alta de la ciudad.

Así pues, la motocicleta en cuanto elemento de representación simbólica y producción de significados se ha ido asentando como una muestra de la cultura material que se asocia cotidianamente a lo que llamamos el habitus sicarial, introduciéndose en la vida cotidiana de Medellín y siendo hoy uno de los más significativos registros de las culturas juveniles. Como se dijo, las motos se convierten en un elemento de deseo, de legitimación de un poder en la cotidianidad de los barrios, incluso de ascenso social. Esto se ha entrecruzado con cierto tipo de afectos, como lo muestra Castaño, "[…] su moto es una *Yamaha 175*, con un corazón en el tanque de gasolina que tiene el nombre de Paula en letras doradas" (Castaño, 2006, p. 74). Incluso, parecería que las motos permiten o anulan las posibilidades de éxito de algunos jóvenes, por ejemplo, tener a la mujer que se desea. Los sentimientos por estas máquinas en cierta medida son equiparados al ideal puesto en las mujeres, en el sentido en que una buena moto podría permitir el acceso a las mujeres más deseadas. Así lo relata Castaño (2006),

> […] al igual que el resto de los novios de las jovencitas más hermosas de *Beautiful Models* [academia de modelaje en el barrio castilla durante los años noventa], él la espera afuera de la

> academia… Eso de la espera es un ritual: cada una de las chicas tiene un novio, algunos de ellos miembros de bandas que roban carros, extorsionan negocios y, por la suma correcta, matan y secuestran. El mayor orgullo de los tipos son sus motos de alto cilindraje y sus enamoradas, tan bellas como las que aparecen en las revistas (pág. 73).

Hasta ahora, es claro que el culto hacia este tipo de artefactos se ha convertido en un referente fundamental de la cultura material de lo que se ha conocido como el sicariato, y ha establecido un conjunto de prácticas y rituales que son determinantes a la hora de caracterizar el habitus sicarial, un asunto que continúa vigente en cierta medida. Por ejemplo, en tiempos recientes, se puede evidenciar esta tendencia del culto hacia las motos como validación de una condición de ser joven y de barrio en Medellín, como puede verse en el perfil de Instagram *@delbariomedellin*, que es un espacio destinado en la red social para compartir la pasión por las motos con historia en la ciudad, que son las motos asociadas comúnmente al ámbito sicarial, como las Yamaha DT, las Yamaha RX 115 o las populares "Calimas". Las motos se han vuelto también objetos museables, por ejemplo, el museo dedicado a la vida de Pablo Escobar dirigido por su hermano Roberto Escobar exhibe dos: una Yamaha RS 100 cc y una Yamaha DT 175 cc enduro mono-shock. Hay que decir que este museo no cuenta con licencia de funcionamiento por parte de las autoridades respectivas de la ciudad de Medellín.

Como se dijo, el conjunto de representaciones culturales construidas alrededor del sicariato se empezó manifestar en Medellín a principios de la década de 1980. Si bien algunos de los participantes en la investigación reconocen que este tipo de motocicletas desempeñaron un papel importante en la dimensión violenta del fenómeno del sicariato, por ejemplo, uno de los entrevistados dijo que "[...] las motos en Medellín tienen una historia que a la mayoría les gusta, las vueltas con los narcos y el billete que hay de por medio, pero también porque desde hace muchos años con las motos se consiguen las peladas bonitas, sobre todo en los barrios calientes (G. Restrepo, entrevista personal, 11 de octubre de 2018). Ahora, muchos de los hoy mantienen un interés en estos artefactos, por ejemplo, a través de clubes de conocedores o coleccionistas[70], intentan constantemente desmarcarse del estigma que las

[70] Uno de estos es el club Yamaha 175 Calibmatic/monoshock. *Facebook*: facebook.com/Calima175. Instagram: @Calima175.

motos guardan en las representaciones culturales con relación al narcotráfico desde los años 80.

Imagen 24. *Motos en el museo Pablo Escobar*. colombian.com.co.

Es sobre la base de estos estereotipos que se empieza a fabricar un estigma hacia ciertos tipos de motocicletas en Medellín, como parte de una representación asociada a los que se consideran atributos típicos del sicariato. Por una parte, es probable que muchos jóvenes de la ciudad empezaran a forjar una identidad propia a partir de la autoafirmación reforzada por el uso de las motocicletas, pero también, porque a esto se suman otras prácticas como ciertos modos de vestir, el uso de un lenguaje particular, etc. Al mismo tiempo, estas prácticas fueron resistidas y rechazadas por parte de quienes que se reconocían ajenos a esta realidad. El estigma específicamente sobre la relación jóvenes-violencia-motocicletas, fue construido como perspectiva ética y estética acerca de lo que hipotéticamente el narcotráfico dispuso en la ciudad para un amplio conjunto de jóvenes. En la Revista Semana (mayo 24 de 1987), se publicó una caracterización en la que sobresalen prejuicios y estereotipos, sobre la base de la descripción de unas ciertas características que una parte de la población les fue asignando a las expresiones culturales del sicariato:

> [..] la fiebre de las motos que se había apoderado de sectores de la juventud paisa y que de alguna manera estaba ligada al auge del narcotráfico, sirvió como caldo de cultivo para

> completar el equipo asesino. Jóvenes basuqueros entre 16 y 23 años, cuya máxima aspiración se reduce a mejorar el cilindraje de su moto cuando la tienen o poder comprar una los que no, y para quienes la mayor virtud está en saber arrancar los "potros mecánicos" en una sola rueda o volar en ellas a la velocidad del rayo, resultaron los más aptos para garantizar el funcionamiento de esta fábrica de la muerte. Por unos pesos más, los nuevos empresarios del crimen organizado encontraron en estos acróbatas del motociclismo los choferes perfectos para conducir a los que debían disparar (Semana, mayo 24 de 1987).

En otra parte del artículo de Semana se hace referencia a una supuesta escuela de sicarios que funcionaba en Medellín y se encargaba, además de instruir en el manejo de armas, de convertir a muchos jóvenes en expertos pilotos de motocicletas. Aunque no se encuentran registros concretos acerca de escuelas de sicarios en Medellín, es cierto que la preparación de los sicarios se centra en el desarrollo de habilidades en el manejo de armas y la destreza en el pilotaje de motocicletas, acompañados de una serie de elementos simbólicos, corporales y lingüísticos que se incorporan. Este es un asunto que todavía se da hoy, aunque más tecnificado y sofisticado, pues los asesinatos por encargo han tenido que adaptarse a la especialización de las autoridades. Así lo relató uno de los entrevistados:

> […] uno no se puede ir a hacer una vuelta con un 38 [revólver calibre 38] y una motico normal, ahora los tombos [policías] tienen motos tesas, y lo cogen a uno fácil… usted tiene que saber lo que está haciendo y tiene que saber manejar los fierros [las armas]… tiene que conseguir un man que sepa manejar motos, que sea un piloto (César, entrevista personal, 5 de diciembre de 2019).

En el ámbito del sicariato ha existido una especie de división de roles, pues el entrenamiento no se desarrolla en todas las dimensiones implicadas en las actividades en el oficio. Hay quienes se ocupan de entrenar las habilidades del manejo de armas, que son quienes usualmente disparan en el momento de cometer un asesinato y son llamados *gatilleros*. Pero también, hay quienes se dedican exclusivamente al dominio de la técnica en el manejo de las motocicletas, a quienes se les conoce como *el arrastre*[71] (ver imagen 4). Como se dijo antes,

[71] Ver: *Arrastre*. s. a. ilícitas. Resemantización. Conductor. Persona encargada de conducir el vehículo para un atraco o un homicidio (Castañeda y Henao, 2006, p. 20).

a estos personajes en Medellín se les nombraba como *pistolocos*[72] durante los años ochenta, antes de ser difundido el término sicario. Al igual que el sicario, este término describía la proclividad a la violencia y a las actividades de asesinar por dinero, así como las habilidades para el manejo de motocicletas y, al mismo tiempo, demostraba una carga similar de prejuicios, como lo demuestra un artículo de prensa de la época,

> […] los paisas resultaron ser los mejores pistolocos a sueldo. Pero bien sea por azares del destino, o porque siempre han sido intrépidos o porque así lo quiso dios, los asesinos de la moto de Medellín se cotizan como de ´excelente calidad`, con el desprestigio y desazón que ello causa (Mora, septiembre 13 de 1987, p. 1B).

Imagen 25. *Escena del rodaje de la serie Rosario Tijeras año 2010.* Facebook (Maria Fernanda Yepes Army).

Ahora bien, como veremos a continuación, las prácticas estéticas asociadas a la cultura material de las motocicletas, no es un asunto que se restrinja a las experiencias del pasado asociadas al boom del cartel de Medellín. Las formas de expresión y representación que sintetizan la relación con la motocicleta, constituyen un hecho que mantiene una vigencia

[72] Ver: *Pistoloco*. (De pistola y loco). s. Violencia. Sicario. Asesino a sueldo. T. /DIHAPA: fig. mis. Individuo que mata por dinero (Castañeda y Henao, 2006, p. 170).

importante en la cotidianidad de Medellín. Es decir, aunque la relación sicariato-motocicleta conserva una referencia histórica con raíces en los años 80 y 90, en tiempos más recientes, estas prácticas han experimentado una transformación a partir de nuevas influencias y actualizaciones.

3.2. La fiebre de las motos en Medellín

En el año 2014 se inauguró una exposición individual del artista Juan Fernando Herrán[1] que llevó por título: "La Vuelta". Esta exhibición combinó fotografías y video-instalación que presentaban los resultados de un proceso de investigación llevado a cabo por el artista en la ciudad de Medellín. En las piezas presentadas, se puede ver un interés por mostrar el ambiente alrededor de las motocicletas en la ciudad, específicamente sobre quienes practican el *stunt*. Esta es una práctica que consiste en hacer todo tipo de trucos sobre motocicletas demostrando una gran pericia en el manejo y un arrojo al momento de ejecutar las acrobacias. Este deporte es una especie de adaptación del *Freestyle Motocross* y el *Stunt Riding* practicados principalmente en Europa y Estados Unidos desde la década de 1980, y se ha introducido en Medellín, y por extensión a otras ciudades de Colombia, a lo largo de las últimas dos décadas. Dos asuntos son los que principalmente se despliegan a través de la mirada del artista: el carácter ilegal de esta práctica y su relación estética con el narcotráfico. Pero llama la atención la manera en que estas referencias se resumen en su título, "La vuelta". La vuelta es el término coloquial usado en Medellín desde los años ochenta para referirse al contexto de las "vueltas", que se refiere a las actividades que se llevan a cabo a través de transacciones con droga o de otro tipo de delitos incluyendo los robos y los asesinatos. Por tanto, a las personas que ejecutan estas estas "vueltas" se les reconoce como integrantes de esta especie de universo paralegal, "la vuelta".

Efectivamente, en Medellín el *Stunt* es considerado ilegal por cuanto para el desarrollo de esta práctica se requiere hacer uso de un espacio abierto que permita la ejecución libre de trucos y acrobacias, y para conseguir un desempeño óptimo sobre la motocicleta, es necesario desarrollar una cierta velocidad y un espacio adecuado para la maniobrabilidad. Dado que en Medellín no existen lugares dedicados exclusivamente a la práctica de deportes

a motor, casi siempre los encuentros de quienes practican el *Stunt* se dan en el espacio público, por lo cual, es considerado inadecuado por el riesgo que conlleva y porque no existe una regulación nacional que permita normalizar su práctica. Por esto, el *Stunt* es considerado una afición ilegal más que un deporte por parte de las autoridades. Sin embargo, desde la perspectiva de quienes lo practican, la visión de las autoridades, sobre todo policiales, representa más que un apego a las leyes, un estigma que recae en Medellín sobre los jóvenes y su relación con las motocicletas, principalmente a través de la relación que se establece con las dimensiones culturales del narcotráfico en la ciudad.

Volviendo a la obra "La Vuelta", es precisamente acerca el carácter de estigma y su relación estética con el narcotráfico que el artista indaga acerca de las representaciones sociales que se desprenden de esta práctica. A partir de estas representaciones asociadas al narcotráfico, se explora la vigencia de un conjunto de conductas que se han asentado en la vida cotidiana de la ciudad a partir de las experiencias de los años ochenta y noventa. En la obra se expresa esta relación a partir de la alegoría a una especie presencia fantasmagórica del narcotráfico que se hace presente y circula en los ámbitos de la cultura popular cotidiana de la ciudad (ver imagen 5). Es decir, de acuerdo con el artista, en el *Stunt* y sus connotaciones culturales y estéticas, principalmente sobre la relación de las culturas juveniles con las motos, se escenifica la actualidad de las dimensiones culturales del narcotráfico en Medellín que es reconfigurado por nuevos contenidos, influencias y prácticas de las generaciones recientes, pero que, al mismo tiempo, conserva un sedimento histórico en relación con el narcotráfico de las épocas públicas del cartel de Medellín.

Imagen 26. *La vuelta*. Juan Fernando Herrán, Galería Nueveochenta. traficovisual.com.

Ahora bien, es común encontrarse con que la relación estética que se teje entre jóvenes de Medellín y el uso de las motocicletas se caracterice a partir de una perspectiva de enclasamiento, pues a menudo se ha resaltado la condición social de clase baja y la segmentación territorial concentrada en los sectores más populares de la ciudad; algunas zonas, de hecho, son señaladas de ser productoras de sicarios y delincuentes como la comuna 3 Manrique o la comuna 4 Aranjuez. Sin embargo, en esta investigación se pudo observar que si bien en la construcción colectiva de representaciones sobre el habitus sicarial -que según vimos se origina en los años 80-, la condición social de clase baja, que era una posición más o menos generalizada en el oficio de sicario, ya no es exclusiva.

Ya desde los años ochenta los jóvenes de clase media y media alta se insertaban al conjunto de prácticas asociadas a la cultura material del habitus sicarial. Las motocicletas, por ejemplo, que se empezaron a comercializar en Medellín hacia finales de los años 70, eran artículos consumidos principalmente por personas que tenían la capacidad económica para sufragar su afición por las motos. Aunque la capacidad económica ya era un factor importante en el proceso de introducción del narcotráfico en la ciudad, permitiendo que personas de origen popular transformaran sus pautas de consumo, los jóvenes de la clase media y la clase media alta empezaron a ser protagonistas de estas prácticas de consumo; mientras que en los barrios populares quienes podían comprar una moto eran, en muchas

ocasiones, los involucrados en el negocio del narcotráfico, bien fuera como sicarios o bien como parte de la industria de las drogas. Esta condición hoy en día ha mutado hacia una expansión de las conductas de consumo asociadas a las motocicletas, en la medida en que la adquisición de estos aparatos cada vez está al alcance de más personas. Por lo tanto, la relación cultural actual con las motocicletas ha reconfigurado la condición originaria en términos de una perspectiva de enclasamiento, haciendo que la condición socioeconómica deje de ser un factor determinante.

En efecto, la práctica del *Stunt* constituye una muestra de que la condición de clase baja ya no es exclusiva del habitus sicarial y de sus dimensiones estéticas, por ejemplo, en la relación con las motocicletas. Jóvenes de clase media en su mayoría, son quienes realizan estas prácticas, y aunque en gran medida defienden y afirman no pertenecer a ninguna organización criminal o dedicarse a asuntos ilegales, a menudo expresan que el estigma acerca de los jóvenes en moto recae sobre ellos, principalmente una parte de la policía que los persigue, intimida e inmovilizan sus vehículos; estas situaciones se pudieron evidenciar en el ejercicio de campo. Ahora bien, desde el punto de vista de la conciencia de los actores que ejecutan estas prácticas, se ha podido notar que de manera denodada buscan desligarse de los vínculos sociales con la ilegalidad. En lo que tiene que ver con los vínculos culturales y estéticos con el universo simbólico del narcotráfico, este afán de separación se convierte, antes bien, en un elemento de reivindicación. Por ejemplo, a través de alusiones directas al narcotráfico con calcomanías de Pablo Escobar pegadas a sus motocicletas, o con ropa que explícitamente alude a las épocas del cartel de Medellín; y de manera menos directa, a través de la referencia a marcas de ropa y accesorios propios de los años noventa y muy populares en las expresiones juveniles de la época, como las marcas *Oakley*, *Fox*, o la marca británica de accesorios para motos *Renthal*, que es un referente usado con frecuencia a para expresar conocimiento en la historia de las motos en Medellín, pues estos accesorios empezaron a ser muy populares entre los motociclistas de las años ochenta y se consideraban un signo de estatus por su calidad y su alto costo en comparación con el resto del mercado.

La utilización de motocicletas específicas para la práctica del *Stunt* es un factor importante en la caracterización del conjunto de elementos culturales que aparecen en este ámbito. Si bien el uso de motos de modelos actuales es común, las marcas y referencias con alto

contenido simbólico e histórico son las que cuentan con mayor prestigio. Las motocicletas de la marca Yamaha no pierden vigencia a pesar sobrepasar los 30 años en ocasiones, la Yamaha DT Calibmatic 175 cc es de uso frecuente. Adicionalmente, llama la atención que son vistas como signo de conocimiento histórico acerca de la trascendencia de estos aparatos en la ciudad; pero también, como alusión a la relación con la velocidad, con el arrojo y las habilidades de los jóvenes que, tengan o no una relación con el ejercicio de la violencia del narcotráfico, estos aparatos se consideran, de manera no consciente o no explícita, unos referentes del culto al riesgo, a la transgresión y al poder estético de la velocidad que, como ya vimos, es propia del habitus sicarial. Este tipo de motocicletas que se emplean en mayor medida en el ámbito del *Stunt*, están provistas de motores de dos tiempos, lo que garantiza mayor potencia de aceleración, menores costos de mantenimiento por la sencillez de sus mecanismos y un ruido de motor más potente. Sin embargo, las motos con motores de cuatro tiempos también son usadas con cierta frecuencia, dado que su costo en el mercado es menor y tienen menos restricciones a la hora de circular por la ciudad, pues las motocicletas de dos tiempos fueron prohibidas para su producción y comercialización en Colombia desde el año 2008 y su circulación tiene algunas restricciones, sobre todo en las ciudades más grandes ciudades como Bogotá y Medellín a partir del 2009, debido a que por sus características técnico-mecánicas producen mayor contaminación ambiental[73].

Las motocicletas más usadas en este ámbito son las Yamaha DT 125 y 175 cc producidas principalmente en la década de 1990. Estas motos conservan la línea de las que se produjeron en la segunda mitad de los años ochenta, como las "larabonilla", con algunas pocas mejoras técnico-mecánicas. Sin embargo, en su estructura y apariencia no sufrieron cambios significativos, lo que las mantuvo vigentes por muchos años hasta la primera mitad de la

[73] Los motores de dos y cuatro tiempos poseen características técnicas específicas. Los motores de dos tiempos realizan el ciclo de admisión, compresión, combustión y escape en dos movimientos del pistón o una vuelta del cigüeñal, lo que hace que desarrolle una potencia mayor en menor tiempo. Sin embargo, al no poseer otros componentes como válvulas y no tener un compartimiento específico para contener el material lubricante, la mezcla de aceite y combustible se agrega de una manera directa, haciendo que se consuma mayor combustible y se genere mayor contaminación por la quema del lubricante. Los motores cuatro tiempos tienen como característica principal la eficiencia de la mezcla de combustible y lubricación a partir de componentes más complejos como un cárter de lubricación independiente, biela, válvulas de admisión y escape, entre otros, lo que garantiza que el combustible y el lubricante no se mezclen en el ciclo de combustión. Este ciclo, a diferencia del motor de dos tiempos, se realiza en cuatro movimientos del pistón o dos vueltas del cigüeñal, haciendo que la respuesta sea menos inmediata y que la potencia disminuya, pero garantizando la eficiencia en el consumo de combustible sin la quema de lubricante, lo que disminuye la emisión de agentes contaminantes.

década de los 2000. La referencia pues no es solamente técnica sino, además, histórica y estética en la medida en que este tipo de motocicletas conservan una relación visual y material con las prácticas culturales de los ochenta durante el furor de la violencia del cartel de Medellín, donde las motocicletas de marca Yamaha fueron protagonistas principales, como ya pudimos ver. Si bien esta relación histórica y estética con las motos de los años ochenta a menudo se expresa de una manera implícita, o por lo menos no consciente por parte de quienes practican el *Stunt*, la alusión directa a la época del cartel de Medellín y el auge de las motocicletas en la ciudad no deja de aparecer, sobre todo en los entornos más populares, aunque, como se dijo, esta relación se intenta esquivar a fin de conjurar el estigma de la relación jóvenes/motocicletas. Calcomanías de Pablo Escobar, camisetas con el logo-símbolo de la marca Yamaha y el rostro del líder del cartel, han hecho presencia en el conjunto de expresiones simbólicas de esta práctica (ver imagen 6). Y la alusión no es casual, pues en innumerables videos y documentales sobre la vida de Pablo Escobar que circulan en internet, se muestra constantemente al narcotraficante recorriendo sus propiedades en motocicletas Yamaha Calibmatic, como referencia a la afición del capo hacia este tipo de aparatos[74]. Como hecho paradójico, el ejercicio denodado de apartarse del estigma de algunas motos por cuanto se suponen marcadas como parte del universo simbólico del sicariato y el narcotráfico, contrasta con la afirmación constante de ciertas formas o características estéticas enunciadas en estos círculos. Por ejemplo, es frecuente encontrar que, junto al discurso en contra del estigma de jóvenes delincuentes, se suma la ejecución de prácticas sociales que se han convertido en formas de representación típicas del habitus traqueto y el habitus sicarial, como la instrumentalización de la mujer, la competencia cotidiana por el estatus y el prestigio social o la proclividad al consumo suntuario.

[74] Son muchos los videos que circulan a través de la web donde aparece Pablo Escobar a bordo de una motocicleta Yamaha Calibmatic 175 cc en compañía de algunos de los miembros del cartel de Medellín. De hecho, la motocicleta Yamaha que se exhibe hoy en el museo clandestino de su hermano Roberto Escobar, uno de los principales sitios de interés en el llamado "narcotour", se supone que era una de las que pertenecían al capo. Se puede ver: https://www.youtube.com/watch?v=zah_Jb0gbbg&ab_channel=MarinaDeSantis. (Recuperado, 10 de diciembre de 2018).

Imagen 27. *Uso de camisetas de Pablo Escobar*. Fotografía del autor.

En este sentido, al igual que ocurre con el habitus traqueto, el consumo de determinados productos y objetos culturales se establece sobre una base no solamente del gasto suntuario, o sea, con la finalidad de mostrar la capacidad pecuniaria como indicador de poder, sino, también, del consumo como forma de apropiación de un habitus incorporado que se expresa, por ejemplo, en las decisiones a la hora de elegir cierto tipo de motocicleta y no otro, al tiempo que se trata de una apropiación de los productos como forma de afirmación de una identidad. Ahora, el consumo y apropiación de las motocicletas en este contexto se da a partir del valor histórico de las motos más que de su valor de uso. Es muy común encontrar que una motocicleta DT 175 cc de la década de 1990 tenga un valor monetario superior al de una motocicleta de modelos posteriores al 2000, como lo afirmó uno de los entrevistados: "es que son más finas, japonesas, las de los 2000 son más desechables. Además, las otras tienen historia, muchas las han tenido papás de nosotros, o tíos, son motos muy valoradas en Medellín" (Andrés, entrevista personal, 10 de octubre de 2019).

Aunque, como veremos más adelante, si bien esta identidad como construcción colectiva está basada en un esquema de representaciones sociales y culturales del narcotráfico como experiencia compartida, no necesariamente se hace consciente en las prácticas cotidianas, es decir, comprar un tipo de moto como una Yamaha DT 175 cc no es un acto deliberado en busca de afirmar la identidad de un "nosotros" en el marco de las dimensiones culturales del narcotráfico, como decir "nosotros los sicarios", sino que, esto ocurre como producto de un conjunto de factores que actúan de manera pre-reflexiva a partir de un conocimiento construido socialmente y sobre el cual se toman decisiones basadas en un pensar, un actuar y un sentir que no son propiamente el resultado de una consciencia individual. Por tanto, en este contexto aparece uno de los principios de la noción de visión del mundo como campo de experiencias compartido, en el que se dan unas "correlaciones entre las concepciones particulares de la realidad, por un lado, y los distintos modos de insertarse en ella, por otro" (Mannheim, 1963, p. 48). De esta manera, se podría afirmar que en Medellín el consumo de estas motocicletas privilegia el valor histórico en que se enmarcan y el conjunto de experiencias compartidas que alude al periodo de mayor auge del cartel de Medellín como una construcción colectiva del habitus sicarial, más que como un ejercicio consciente en la afirmación individual de la identidad.

La mayor parte de los jóvenes que practican el *Stunt* personalizan sus motocicletas con calcomanías, las pintan con colores llamativos, agregan accesorios que realzan algunas características mecánicas como el cambio del manillar o manubrio, suspensiones de mejor rendimiento, *sliders* o protectores para las caídas, escapes o mofles que le añaden potencia, resaltan su sonido y le dan una apariencia más vistosa. Estos elementos, por supuesto, agregan un valor simbólico –pero también económico- a las motocicletas, en la medida en que son elementos de marcas reconocidas, que ya están aceptadas como signo de estatus. También, es frecuente que desmonten algunos elementos del modelo original a fin de facilitar o potenciar la ejecución de trucos y acrobacias como la parrilla trasera, incluso la patente o placa se ubica en lugares alternativos. Es común encontrar una alteración de las condiciones mecánicas para aumentar la potencia, a esta operación se le denomina "envenenar" las motos y consiste en modificar sus características mecánicas originales con el fin de obtener mayores prestaciones.

Por otra parte, resulta también significativo que Medellín hoy por hoy sea uno de los epicentros del movimiento cultural asociado a las motos en el país, incluso en América Latina. Este movimiento está soportado, en buena medida, por las cifras alrededor del consumo de este tipo de vehículos. El mercado de las motos en Colombia ha mostrado un incremento exponencial durante los últimos 20 años, pues en 1998 se tenían registradas menos de un millón de motos, mientras que en 2016 se superaron los 7,2 millones (ANDI, 2017). En términos de la comercialización anual se pasó de 57.528 motos en el año 2000 a 678.894 en 2015 (ANDI, 2017), o sea, en quince años el consumo de estos vehículos en Colombia aumentó un 1.080% aproximadamente. Si se compara Antioquia con Cundinamarca, incluyendo Bogotá, como las dos regiones más pobladas de Colombia, se puede ver que, por ejemplo, durante el año 2019 la participación en el consumo de motocicletas fue de 17.7% y 15.9% respectivamente (Feria de las 2 ruedas, 2020). Si se analizan estas cifras con respecto al número de habitantes Antioquia, liderada lógicamente por Medellín, es por mucho el más alto consumidor de estos vehículos en el país, pues mientras que Cundinamarca y Bogotá tienen alrededor de 10.950.000 habitantes, Antioquia suma cerca de 6.700.000, de los cuales casi 4.000.000 pertenecen a Medellín y su área metropolitana. Además, en Medellín existe la popular marca AKT, como la única empresa ensambladora y comercializadora de motocicletas con una marca propiamente colombiana. Cabe mencionar, que en Medellín desde el año 2008 se realiza la "Feria de las 2 ruedas", que es el evento comercial de motocicletas más importante de Colombia. Allí participan, además de los principales fabricantes y comercializadores de motocicletas a nivel mundial, empresas relacionadas con cascos, indumentaria, repuestos, accesorios y lubricantes para motos. En esta feria se hacen transacciones y negocios por más de 25.000.000 de dólares y asisten un promedio de 70.000 personas durante los tres días que dura el evento. El público asistente es en su gran mayoría población joven entre los 20 y 35 años de edad (Feria de las 2 ruedas, 12 de febrero de 2020).

Volviendo al *Stunt*, podemos ver que son múltiples los elementos simbólicos que hacen parte de las formas culturales integradas a esta práctica a partir de una cultura visual y material particular y, en este sentido, se reafirma el carácter de ciertas expresiones estéticas

que adquieren un significado a partir de la circulación y la interacción cotidianas que, al mismo tiempo, están estructuradas en el habitus sicarial. El modo en que circulan estas motocicletas, la manera en que se apropian a través de la personalización, el manejo a altas velocidades y todo el conjunto de representaciones culturales que enmarcan esta práctica, hacen que muchos jóvenes en Medellín que se dedican al *Stunt* se conviertan en portadores del habitus sicarial a través de la percepción *de los otros*. Es decir, a menudo son percibidos como integrantes de un universo cultural y estético que en la percepción cotidiana se deriva del mundo del narcotráfico. Por ejemplo, al preguntar acerca de la percepción sobre la práctica del *Stunt* a los participantes del grupo de discusión que se desarrolló como parte de la estrategia metodológica de esta investigación, algunos expresaron que si bien es cierto que estos jóvenes no pueden ser señalados de delincuentes por su práctica, el modo de vestirse, las motos que utilizan, las maneras de hablar, entre otros factores, dan pie a que muchas personas los perciban como parte del universo cultural del narcotráfico. En efecto, esta caracterización de un habitus particular en las experiencias cotidianas al mismo tiempo que parten del conjunto de representaciones culturales, estéticas y simbólicas que se despliegan en la relación jóvenes/motocicletas, hace parte de la construcción colectiva de estereotipos y estigmas provenientes de las valoraciones y juicios que el narcotráfico ha provocado en la ciudad de Medellín. Al respecto, comenta Serrano (23 de marzo de 2016) que cientos de personas tildan a los protagonistas del *Stunt* de delincuentes, pillos, sicarios, fleteros y gamines irresponsables. Pero, según los motociclistas, ellos solo son un grupo de coleccionistas, restauradores y entusiastas de un deporte que es como el baloncesto o el fútbol y, al igual que ellos, demanda un escenario para ser practicado.

Ahora bien, el gusto por la velocidad y las motocicletas empezó a introducirse en la vida cotidiana de muchos jóvenes de Medellín hacia finales de la década de 1970, donde se organizaban competencias en motos de bajo cilindraje entre jóvenes de clase media y media alta que utilizaban velódromos improvisados para la práctica de la velocidad. Fueron conocidos los circuitos de la central de abastos al sur de la ciudad conocida como la plaza Mayorista, donde se utilizaban las amplias instalaciones para convocar competencias que eran seguidas por una buena cantidad de público. También fue célebre la carrera llamada trepadores a Santa Elena, que consistía en hacer los cerca de 20 kilómetros que llevan desde Medellín hasta la zona rural de Santa Elena en el menor tiempo posible. La carrera consistía

en hacer un doble recorrido que finalizaba en el centro de la ciudad. En este evento, que fue popular hasta mediados de los años ochenta, participaron muchos jóvenes de Medellín que hacían apuestas y algunas veces obtenían trofeos como ganadores. También fueron conocidas las carreras que se hacían en los alrededores de la unidad deportiva Atanasio Girardot, en la que se podían ver motocicletas de alto cilindraje, lo que solamente podían solventar jóvenes de niveles socioeconómicos altos, incluso miembros del cartel de Medellín que se veían en estos escenarios[75].

Es probable que estas carreras desaparecieran a partir de las prohibiciones relacionadas con la circulación de ciertas motocicletas en Medellín luego de la activación de la guerra abierta entre el cartel de Medellín y el Estado colombiano que se dio desde 1984. Hay que decir que si bien no existía una normativa que prohibiera los eventos, la realización de las carreras dependía de la tolerancia de la policía y la administración municipal, que algunas veces impedían el desarrollo de las competencias o perseguían a sus participantes.

A pesar de no contar con escenarios legales hasta hoy, las competencias callejeras en Medellín siguen siendo prácticas frecuentes a través de convocatorias clandestinas que llaman la atención de un público joven, que ve con entusiasmo estos eventos que, por lo general, tienen lugar en el "palmódromo". Estas convocatorias de grupos de amigos y clubes de motociclistas se hacen a través de las redes sociales y, en ocasiones, alcanza un millar de asistentes. El "palmódromo" es la forma con la que muchos motociclistas de la ciudad se refieren a los cerca de 16 kilómetros de vía que conducen desde Medellín al Alto de las palmas, que se encuentra a unos 2500 metros de altura sobre el nivel del mar. Es la vía principal en dirección al aeropuerto internacional José María Córdova en la ciudad en Rionegro. Esta vía es una de las más populares en Colombia para llevar a cabo carreras clandestinas en medio del afán de las autoridades locales por evitarlo y de un número

[75] En internet circula un video de mucha difusión donde aparece uno de los sicarios más reconocidos del cartel de Medellín, Jhon Jairo Arias Tascón conocido como "Pinina". En este material se puede ver, además, al hijo de Pablo Escobar, Juan Pablo Escobar, en el circuito del Atanasio Girardot con una motocicleta de alto cilindraje, una Suzuki GSX-R 750 cc modelo 1990. Pinina y otros jóvenes, presuntamente integrantes del cartel, aparecen haciendo labores de mecánica para el hijo del capo. Se puede ver (https://www.youtube.com/watch?v=OlVY4GXDsrQ&t=191s&ab_channel=JT17. (Recuperado, 20 de noviembre de 2019).

importante de jóvenes por evadir los controles y cumplir con su propósito de adrenalina y aventura. Dado que estos eventos se han popularizado en la ciudad y son referentes significativos para el movimiento cultural alrededor de las motocicletas, las autoridades civiles y de policía a menudo intervienen a través de operativos de control en los que se inmovilizan cientos de motocicletas y se sancionan a los conductores. Sin embargo, como afirma uno de los entrevistados en esta investigación,

> […] la policía y la gente no nos tolera, ellos nos ven como delincuentes, […] nosotros sabemos que esto es ilegal, pero qué más hacemos si nos gusta la velocidad y en Medellín no hay dónde practicar lo que nos gusta. […] Acá vienen médicos, ingenieros, gente de bien que les gustan las motos, la adrenalina, pero todo el mundo cree que somos pillos, solamente por estar montados en una moto (David, entrevista personal, 15 de diciembre de 2018).

Este testimonio deja ver el modo en que estas prácticas se inscriben en una especie de tensión entre perspectivas distintas sobre las dimensiones culturales que se le atribuyen al narcotráfico en la ciudad. Por un lado, quienes reproducen los estereotipos acerca de los jóvenes y la relación con las motocicletas y, por otro lado, quienes asumen su rol más allá del estigma social que se ha construido en relación con este tipo de prácticas.

A pesar de los altos niveles de accidentalidad que estas prácticas clandestinas conllevan y que los controles sobre los motociclistas aumentan, durante muchas noches, y casi de repente, es posible ver a los motociclistas listos para emprender carrera. En escenarios así se percibe con claridad el papel de las motos como objetos de culto, pues las modificaciones técnicas de cada motocicleta para hacerlas más veloces, o la alteración de características físicas para aumentar la aerodinámica, han hecho que estas carreras ilegales se vuelvan un espacio propicio para el intercambio simbólico, pues no se trata solamente del que más velocidad desarrolle, sino del que tenga la mejor moto, la más vistosa, la más costosa, y como colofón, a la mujer más bonita. De esta manera, el modo en que estos eventos se ha instalado en la cotidianidad de muchos jóvenes de la ciudad y la manera en que esto se asocia con la ilegalidad, sigue una lógica similar de identificación a lo que se gestó ya desde la década de 1980, es decir, la relación joven-motocicleta-delincuencia-violencia a través de los esquemas de representaciones, estereotipos y prejuicios que se ponen en juego alrededor del habitus sicarial.

De una parte, los jóvenes como aficionados de las motos y la velocidad asumen que estos prejuicios existentes alrededor de las motos son una manera de encasillar a las personas con valoraciones que no corresponden a su identidad individual y colectiva, como dice nuestro entrevistado (David, entrevista personal, 15 de diciembre de 2018), "no somos delincuentes, pero muchos piensan que sí, incluso, a veces, uno puede ver que les da miedo". Y, por otro lado, la perspectiva representativa que ve a estos jóvenes como actores de la reproducción del narcotráfico como modo de vida. Entre tanto, las motocicletas y su rol como agentes protagonistas de la cultura material en la ciudad se convierten en un elemento estético fundamental para la expresión de un habitus que es, al mismo tiempo, un modo de afirmación de rasgos identitarios y construcción de la personalidad, así como un elemento simbólico de un rechazo y estigmatización construidos en la percepción y representación cotidianas.

De este modo, hemos podido ver que el habitus sicarial se introduce y se incorpora a ciertas expresiones de las culturas juveniles de la ciudad sobre la base de la reconfiguración de modos de comportamiento que en la vida cotidiana se traducen a unas prácticas concretas, por ejemplo, de las culturas materiales y visuales. Pero también, que este habitus adquiere unas formas de representación social aplicadas no solamente a quienes ejecutan actos delictivos, sino que se extienden a las características estéticas y a las prácticas de jóvenes que no necesariamente se encuentran en situaciones de ilegalidad. No obstante, no se puede negar que algunas prácticas culturales en medio del conjunto de expresiones de las culturas juveniles asociadas al habitus sicarial, principalmente en algunos barrios populares de la ciudad, tienen como protagonistas a jóvenes que se dedican efectivamente a actividades ilegales, principalmente al robo a personas haciendo uso de armas de fuego y desde una motocicleta.

La práctica del robo desde motocicletas se ha conocido en Medellín con el nombre de "fleteo". Este nombre se empezó a utilizar como forma coloquial de referirse a la práctica delincuencial de robar camiones de carga o de transporte de mercancías que circulan por las carreteras de Colombia. Esta práctica conocida oficialmente como piratería terrestre, se popularizó entre muchos jóvenes de Medellín en las décadas de 1980 y 1990. Posteriormente,

fue remplazada por el robo a personas y de vehículos en la ciudad y ya para la década del 2000, el nombre de fleteo se mantuvo, por lo cual, a quienes se decidan a estas actividades se les conoce como “fleteros”.

3.3. Fleteros y otros portadores del habitus sicarial

El “fletero” en la actualidad es una especie de subcategoría derivada del esquema de representaciones socioculturales del habitus sicarial, a partir de la cual se señala a los jóvenes que roban desde motocicletas. Esta actividad se ha extendido significativamente durante los últimos años, solo en Medellín en el año 2019 se registraron cerca de 35.000 denuncias de personas víctimas de esta modalidad de robo, alrededor de 95 casos por día (El Espectador, 23 de junio de 2019). Estas cifras demuestran que en Medellín el fleteo se ha introducido en el día a día haciendo que las caracterizaciones y los estereotipos sobre el modo de vida de algunos jóvenes se refuercen cada vez más, como afirma uno de los participantes en esta investigación: “[…] si uno va en el carro y se acercan dos tipos en una moto, inmediatamente uno se imagina que le van a hacer algo, que son fleteros” (Héctor, entrevista personal, 20 de septiembre de 2019).

En este sentido, es cierto que las imágenes asociadas a la relación jóvenes/motocicletas/delincuencia se han actualizado con nuevas prácticas y conductas como el fleteo, aunque el estigma construido ya desde la década de 1980 se mantiene presente, por lo menos en sus formas básicas, alrededor de las motocicletas como parte de las formas estéticas que el narcotráfico reconfiguró. Si bien es complejo establecer una relación directa o explícita del fleteo con el narcotráfico, por lo menos desde el punto de vista social, en términos culturales la percepción generalizada hacia los jóvenes y las motos conserva un sustrato de significados basado en las experiencias que el fenómeno del narcotráfico introdujo en Medellín. Es decir, como vimos, la predisposición y los prejuicios sobre las motos están fundamentados en el marco de experiencias reconfiguradas a partir de la entrada en escena del narcotráfico, lo que ha dado pie para que algunas prácticas adquieran un sentido en la percepción social sobre la base de ese conjunto de experiencias, aunque este sentido no sea enunciado ni se establezca como producto de una reflexión racional, en otras palabras, son relaciones que se intuyen en la vida cotidiana.

Ahora bien, esta especie de intuición con la que se tipifican prácticas que se asocian a las dimensiones culturales del narcotráfico, se basa una serie de imágenes que adquieren un sentido a partir de la visión del mundo del narcotráfico en Medellín. Como hemos dicho, las características estéticas de estas imágenes se expresan, en parte, a partir de la relación de los jóvenes con las motocicletas. En efecto, la moto aparece nuevamente como el elemento distintivo de la cultura material y visual del habitus sicarial, y en el caso de la tipología de "fletero", es protagonista. Sin embargo, en comparación con otros escenarios como el del *Stunt*, en este ámbito las motocicletas adquieren un sentido más práctico en cuanto herramienta de trabajo.

El tipo de moto más utilizada para el fleteo son las de motor cuatro tiempos, usualmente de las marcas y referencias más populares en Colombia. La Bajaj Boxer CT 100 cc y la AKT NKD 125 cc son las motocicletas más utilizadas en esta modalidad de robo y, al mismo tiempo, son las más vendidas en el mercado colombiano. Entre enero y abril de 2020, las motocicletas más vendidas en Colombia fueron las Bajaj Boxer CT 100, con cerca de 12.290 y la AKT 125 NKD con 6.665. Asimismo, estas fueron las dos referencias de moto que más se hurtaron durante el año 2019 en la ciudad de Medellín, la Boxer con cerca de 800 denuncias y la NKD con cerca de 550 (El carro colombiano, 21 de mayo de 2020). En el conjunto de estrategias utilizadas por los jóvenes que se dedican a esta actividad, el uso del casco es fundamental, así como de la utilización de una indumentaria particular que permita camuflarse de manera efectiva, además el casco dificulta la identificación de quien va en una moto. Por ejemplo, cumpliendo con las normas y con el fin de no despertar sospechas el casco se lleva correctamente asegurado y los distintivos impresos en la parte trasera con el número de placa o patente de la moto debidamente visibles, "[…] si uno no se pone casco o se va muy gamín, créalo que los tombos [la policía] se le pegan, […] en cambio si uno se pone el casco a lo bien y se pone un uniforme como si camellara [trabajara] en una empresa, es más difícil que lo pillen" (Cristian, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019).

La utilización de este tipo de motos obedece a una elección deliberada que corresponde a la táctica de mimetizarse para escabullirse de las autoridades, pues utilizar motocicletas de uso convencional facilita pasar desapercibidos, es decir, existe una conciencia clara que se pone

al servicio del acto delictivo. Como lo expresa Cristian, joven de la comuna 3 Manrique que se dedica a esta actividad,

> […] cuando uno va a hacer una vuelta se va en una motico normal, para que los tombos [la policía] no se le peguen a uno. […] Si uno se pone a irse en una DT [Yamaha DT 175 cc, motor dos tiempos] o en una 15 [Yamaha RX 115 cc, motor dos tiempos], ahí mismo le caen los tombos a uno, […] estas moticos azaran menos, en una AKT o una Boxer usted se esconde más fácil, […] claro que las otras andan más, uno a un tombo se le vuela de una en una DT, pero con esa moto de una usted sabe que va caliente, porque para los tombos esas motos son de gonorrea [de delincuente] (Cristian, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019).

Asimismo, la segregación territorial hace parte del esquema de representaciones con que se caracteriza el fletero en Medellín. La mayor cantidad de vehículos recuperados por las autoridades, así como la mayor parte de personas capturadas por este delito en la ciudad, corresponden a la comuna 3 Manrique y la comuna 4 Aranjuez. Esto ha hecho que tanto las autoridades como la percepción cotidiana desde un punto de vista general, trasladen el estigma hacia jóvenes de estas zonas de la ciudad, incluso, que se adopten medidas especiales de seguridad ciudadana en estos sectores, como al aumento de cámaras de seguridad dispuestas en las vías de acceso a estas comunas (Policía Nacional, 20 de enero de 2020).

Por lo que se pudo observar en el trabajo de campo, esta es una práctica realizada en su gran mayoría por hombres jóvenes entre los 16 y 25 años, es decir, que las mujeres no tienen presencia significativa, por lo que las medidas coercitivas alrededor de las motocicletas recaen sobre los jóvenes de sexo masculino. Sin embargo, ocasionalmente las mujeres protagonizan escenas de fleteo, en la medida en que algunas veces son utilizadas como argucia para no levantar sospechas, “uno a veces se va con una polla [una mujer] para que nadie se azare, porque lo ven a uno con una polla atrás y todos piensan que es la noviecita, la hermana o la mamá” (Cristian, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019). A propósito, recientemente este término ha tenido una ampliación semántica y se usa para referirse a una relación amorosa o sexual clandestina, o sea, se le llama “flete” a una mujer o un hombre con quien se sostiene una relación que podría ser vista como “ilegal”.

Si bien la relación social entre un sicario y un fletero o un joven que practica el *Stunt* no se puede establecer de manera directa, o por lo menos no es un asunto que se pueda verificar empíricamente, lo que resulta cierto es que los asesinatos por encargo continúan siendo un factor significativo en la caracterización del habitus sicarial. Si bien no se tienen cifras oficiales sobre la utilización de motocicletas para ejecutar asesinatos, basta con una observación sencilla para verificar que, incluso en la actualidad, muchos de los homicidios en Medellín tienen en la moto el vehículo principal. La presencia de la violencia física continúa siendo un factor meridiano en los círculos juveniles de Medellín, no solamente en lo que tiene que ver con asesinatos, sino también, con la intimidación, el robo con armas de fuego, entre otros. Sin embargo, el ejercicio de la violencia homicida no es una condición necesaria a la hora de definir la personalidad social de este habitus, pues las representaciones culturales que se tejen alrededor de este contexto van más allá del mero criterio de la violencia física, aunque algunas veces las acciones violentas en contra de la integridad de otras personas, aparecen como elementos mediadores de las prácticas culturales de algunos jóvenes. Como en el caso de las actividades ilegales del "fleteo", que dependen en gran medida de la capacidad de intimidación que se pueda ejercer sobre la víctima de robo. El uso de armas de fuego es predominante, y aunque la mayoría de hechos relacionados con esta modalidad de robo no terminan en un asesinato, es común que en ocasiones la situación llegue a tal extremo. En palabras de nuestro entrevistado,

> […] uno no va con la idea de matar a nadie, si el man o la vieja entregan todo de una, no hay problema, […] pero casi siempre toca atarvanearlos [intimidar de forma violenta] para que suelten todo de una, […] uno les dice ¡entrégueme todo! no se vaya a hacer matar. Pero muchas veces la gente se asusta o no quiere entregar nada entonces ahí sí toca prenderlos [dispararles], y sobre todo ahora que mucha gente anda armada en el carro, si uno ve que le van a pelar un fierro [arma de fuego], pues toca quemárselos (Cristian, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019).

Como se puede ver, la tendencia hacia la violencia se hace visible en los modos de comportamiento de muchos jóvenes que integran algunas de las tipologías del habitus sicarial, no obstante, son ciertos tipos de violencia simbólica los que con mayor frecuencia surgen en este ambiente y se expresan en la cotidianidad. Muchas formas de violencia simbólica tienen que ver en la relación con el espacio, el manejo del cuerpo, el

lenguaje, o las relaciones de poder que se desprenden de determinadas formas culturales, como la posesión de motocicletas. La invasión del espacio personal en lugares públicos, o las actitudes amenazantes a la hora de circular en moto, el manejo agresivo de estos aparatos, incluso la velocidad como factor de poder, son actitudes que a menudo sobresalen en la vida diaria de muchos sectores de Medellín, dado que generar temor puede conducir en muchos casos a ganar respeto.

Además de las motocicletas, en los ámbitos de las culturas juveniles asociadas a las prácticas mediadas por estos vehículos, se suman una serie de elementos de carácter material y simbólico que tienen un rol importante, por ejemplo, la indumentaria y los accesorios. En relación con la indumentaria, el casco sobresale como un factor determinante tanto desde el punto de vista de su papel como elemento material que acompaña este tipo de prácticas, como un elemento de carácter simbólico pues dependiendo del precio y de la marca puede llegar a ser un indicador de estatus como práctica de consumo. Del mismo modo que con los elementos agregados a las motocicletas, la marca, los colores, la decoración, etc., son elementos determinantes para completar el dispositivo visual que incluye tanto a la motocicleta como a las personas que están sobre ella. Pero con el casco ocurre una particularidad relacionada con su uso. Si bien el casco tiene una función manifiesta que es proteger al conductor ante un eventual accidente, además de ser un accesorio de uso obligatorio en Colombia que se debe portar de manera permanente mientras se manipule una moto, este elemento en el ámbito cultural asociado a las motos en Medellín tiene la paradójica condición de ser más significativo cuando no se utiliza, es decir, se vuelve más importante simbólicamente cuando no se lleva puesto.

Esta variable relacionada con el casco y sus usos es una condición significativa que, en buena medida, pone de manifiesto una relación entre los contenidos estéticos que se derivan de la relación con las motos y otros factores que se vinculan con el riesgo, el arrojo y la pericia que determinan el reconocimiento de los actores que ejecutan estas prácticas. En medio de estas dinámicas de la relación jóvenes/motocicletas, el riesgo está asociado, por una parte, a las estéticas de la velocidad como factor cultural de poder, una suerte de fetichismo del motor, pero también, es fundamental en la reafirmación de la imagen social para conseguir

la aceptación a raíz de los riesgos que se está dispuesto a correr. El uso del casco plantea justamente este panorama porque permite que a partir de su utilización o no, se afirmen elementos de la personalidad a fin de ser reconocidos socialmente. En lo que se refiere a la práctica del *Stunt*, por ejemplo, es frecuente que quienes ejecutan estas actividades decidan no usar el caso, como un modo de mostrar la capacidad de arriesgarse, de ponerse de frente ante el peligro, pues la ejecución de ciertos trucos siempre tiene latente la posibilidad de un accidente y, con la negativa a usar el casco, se demuestra un cierto nivel de consciencia de este peligro, por lo menos en principio. Sin embargo, el uso del casco para exhibiciones o competencias más o menos reguladas es indispensable.

Ahora bien, si en el *Stunt* el uso del casco o su negativa es un factor que incrementa el reconocimiento social y demuestra el nivel de consciencia del riesgo, en las prácticas cotidianas asociadas a las motocicletas, este elemento se hace más significativo desde el punto de vista simbólico. Como se pudo observar en el trabajo de campo, en muchos barrios populares de clase media y baja de la ciudad, el uso efectivo del casco es casi inexistente. Se considera un accesorio innecesario, a no ser que se vaya a salir de los perímetros del barrio, de tal manera que la mayoría de quienes transitan en motos por estas zonas deciden no llevar casco bajo ninguna circunstancia, mientras se permanezca en el sector. Esta es una práctica tan ampliamente generalizada, que parece haber un pacto tácito entre las autoridades y los motociclistas que consiste en no ser sancionados, a no ser que se traspase los límites establecidos de forma implícita, pues no existe ninguna regulación que plantee que determinadas zonas de la ciudad se encuentran exentas de cumplir con la normativa. No obstante, estos límites son conocidos por muchos sin ser puestos por explícito, como afirma uno de los entrevistados, "[…] uno ponerse el caso para estar en el barrio ¡qué bobada!, a no ser que usted vaya a salir al centro o vaya para otras partes, como al Poblado o Laureles [zonas de clase media y alta], los tombos [la policía] no lo molestan por eso" (Andrés, entrevista personal, 10 de octubre de 2019).

No es fácil establecer el nivel de consciencia frente al peligro que esto implica, sin embargo, desde un punto de vista práctico, podríamos decir que es una consciencia que minimiza el riesgo, pues la negativa a usar el casco podría ser interpretada más como un gesto de reafirmación de las representaciones culturales asociadas a las prácticas ejecutadas con las

motocicletas, antes que un acto de consciencia que prevea un accidente. Lo cierto es que este contexto de la relación jóvenes/motocicleta el reconocimiento social sobreviene a partir de la propensión al riesgo como una confirmación estética del poder de la velocidad, en el sentido de expresar un modo de vida entregado a la adrenalina y al peligro que se manifiesta en el acto de no ponerse un casco incluso, como una reivindicación de la hombría que, como vimos en el capítulo anterior, es parte de las representaciones culturales construidas sobre el narcotráfico en Medellín.

Ahora, aquella especie de pacto implícito con las autoridades al que hacíamos alusión tiene un matiz adicional que es necesario resaltar, pues en ocasiones el uso del casco en zonas de la ciudad con niveles altos de delincuencia implica una estrategia para no ser identificados implementada por quienes buscan cometer delitos a bordo de una motocicleta, lo que podría hacer que las autoridades de manera deliberada decidan que la ausencia del casco puede convenir como una especie de ventaja táctica.

En este sentido, el casco se vuelve el protagonista, nuevamente, del estereotipo asociado a la cultura material del habitus sicarial. A finales de la década de 1980, el casco fue objeto de una prohibición por parte de las autoridades civiles a fin de poder identificar a las personas que transitaban en estos vehículos, además se prohibió el uso de cierto tipo de motocicletas, sobre todo aquellas con una capacidad mayor a los 100 cc, como las Yamaha XT y TT 500 cc, las Yamaha DT 175 cc, entre otras. En esta época, el uso del caso era visto como una medida de los delincuentes para escabullir las acciones policiales frente a un hecho delictivo, por lo que su uso fue prohibido. También se impidió transitar en automóviles con la luz interior apagada durante las noches; se restringieron los horarios de circulación en horas nocturnas y se persiguió a quienes anduvieran en moto con acompañante, que en Medellín se conoce como “parrillero”. Este hecho paradójico demuestra el carácter de la política criminal de la ciudad, que entre otras cosas apeló a las restricciones del libre desplazamiento y del uso de la propiedad privada como medida contra la delincuencia, siempre teniendo a las motos como protagonistas a la hora de caracterizar al delincuente. A partir del incremento en algunas modalidades delictivas que involucran la motocicleta, actualmente existen nuevas

regulaciones institucionales sobre el casco[76] y el parrillero, que demuestran no solo la importancia de las motos como parte de la ilegalidad en la ciudad y el país, sino la vigencia de un estigma cimentado desde la década de 1980, es decir, se demuestra la importancia cultural de las motos, aunque sea en este caso en un sentido negativo. La medida que prohíbe el transporte del parrillero hombre comenzó a regir a través del Decreto 1807 del 22 de noviembre de 2012 y ha sido renovada a lo largo de los últimos años. Además, estas prohibiciones se han extendido de manera intermitente hacia otros municipios del área metropolitana de Medellín como Envigado, Itagüí o Bello, entre otros. Esta medida fue proferida explícitamente para prohibir el acompañante o parrillero de sexo masculino mayor de 14 años.

Adicional al carácter simbólico que acompaña el gesto de no usar casco, como una práctica que conserva una relación significativa con el habitus sicarial que se representa en las prácticas mediadas por las motos, sobresalen ciertos rasgos sociales de la personalidad masculina que es transversal a este tipo de manifestaciones. En este caso, se trata de una masculinidad puesta en acto a partir de elementos simbólicos, no de una masculinidad construida a priori, sino como una puesta en escena a través de prácticas concretas de reafirmación, por ejemplo, el riesgo, la velocidad, el arrojo, la pericia que resulta siendo componentes performativos del género, para decirlo con Butler (2001).

La afirmación de la masculinidad es en este caso representada y simbolizada sobre la base de una estética particular y de una tendencia hacia el peligro como signo de fortaleza masculina, que es un componente cultural fundamental de la visión del mundo del narcotráfico en relación con las culturas juveniles (Baird, 2015a). La ejecución de estas prácticas es más evidente en hombres jóvenes, sin embargo, como veremos más adelante, las

[76] Con la resolución 1737 de 2004 el Ministerio de transporte de Colombia introdujo nuevas regulaciones al Código Nacional de Tránsito. Artículo 5º: Los conductores y acompañantes, si los hubiere, cuando transiten en vehículos motocicletas, mototriciclos y motociclos, deberán usar obligatoriamente el casco de seguridad a que alude la presente resolución, debidamente asegurado a la cabeza, mediante el uso correcto del Sistema de Retención del mismo. Y Artículo 6º: El casco de seguridad deberá llevar impreso en la parte posterior externa, el número de la placa asignada al vehículo, en letras y números tipo arial, reflectivas, cuyo tamaño será de 3.5 centímetros de alto y un ancho de trazo de un (1) centímetro. Y a partir del año 2017 se prohibieron los cascos que no cumplieran las normas NTC 4533, DOT y EC2205, que son normas técnicas internacionales para la regulación de estos elementos.

mujeres en este sentido juegan un doble rol en este contexto de las culturas materiales juveniles. Por una parte, como referentes estéticos de reivindicación de la masculinidad, o sea, como objeto de reafirmación de las características de la personalidad del habitus sicarial de los hombres por interpuesta persona. Pero, por otra parte, las mujeres se convierten en un actor importante para la reproducción del habitus sicarial a través de la incorporación de rasgos de la personalidad social que se inscriben en este ámbito.

La presencia de las mujeres en asuntos referidos al crimen no hace parte de la cotidianidad de las diferentes formas de criminalidad en la ciudad. Como se pudo observar, las mujeres, salvo excepciones, no hacen parte de los círculos criminales de los combos de Medellín, aunque en ocasiones hacen presencia para transportar armas de fuego, dinero producto del comercio de drogas o la extorsión, entre otros papeles secundarios. En este sentido, la exclusión de las mujeres del núcleo principal de las actividades económicas producto de la violencia o el delito, es uno de los factores que caracterizan el desarrollo de la masculinidad, y si se presenta alguna de estas excepciones, las mujeres que conforman la estructura nuclear de algún combo son empujadas a la incorporación sistemática de la masculinidad para ejercer algún tipo de liderazgo (Baird, 2015a). También, como se dijo, es significativa la violencia frente a las mujeres, por ejemplo, a través de algunas expresiones del lenguaje, o del lugar secundario que se les asigna en las prácticas culturales. Por lo general, la feminidad, como proceso identitario, queda relegada casi exclusivamente a la intimidad.

Como hemos visto hasta aquí, en las actualizaciones del habitus sicarial en Medellín a través de nuevas tendencias de las prácticas culturales de muchos jóvenes, se muestra una aparente superación de las relaciones explícitas con el narcotráfico, sin embargo, el vínculo entre cultura material asociada a las prácticas con las motocicletas y el habitus sicarial, es posible observar que persiste una conexión significativa con las dimensiones culturales del narcotráfico, por lo menos desde el punto de vista estético. Bien sea como estrategia alusiva para demostrar una afirmación de la identidad estética del narcotráfico, o porque se trata de una reproducción pre-reflexiva de sus formas culturales, la presencia estética del narcotráfico sigue siendo un elemento importante en la relación que mantienen muchos jóvenes de la ciudad con las motos. Los modos en que se consumen y se apropian las motos, la proclividad a la transgresión de normas como no llevar casco, la velocidad como indicador estético del

poder, la reivindicación del machismo y las mujeres como objeto de deseo, etc.; son todas formas que se hacen visibles y se afirman constantemente en las prácticas culturales del habitus sicarial; como afirma otro de los personajes entrevistados, "[…] no hay nada mejor que montarse en la moto, salir a rodar con los parceros a darle candela y con la nena atrás" (Andrés, entrevista personal, 10 de octubre de 2019).

3.4. La "grilla", una tipología femenina en el contexto del habitus sicarial

En este ámbito cultural de las motocicletas en Medellín se hace presente el uso de un lenguaje que se asienta en lo que hemos conocido como el parlache[77]. Palabras como "haragán", que se usa para describir al más arriesgado en las carreras ilegales o "piques", al que ejecuta los mejores trucos, pero también en los barrios populares se usa para referirse al que más se arriesga en las acciones ilegales, en los robos, por ejemplo. Por oposición a este término, se emplea la palabra "polla"[78], como un modo de calificar la debilidad, cobardía o falta de habilidad de las personas jóvenes de sexo masculino. Esta forma peyorativa de referirse a la cobardía, manifiesta al mismo tiempo una división sexual de las actividades y prácticas que hacen parte del universo simbólico de la relación con las motos, el hombre como equivalente de valentía y la mujer, por oposición, como cobardía. En efecto, a través de algunas formas de expresión de las culturas juveniles en Medellín, como en el uso de un cierto lenguaje, la perspectiva de la mujer constituye un signo de debilidad, al tiempo que se da una especie de rechazo de lo femenino en este ámbito. El carácter auxiliar de las mujeres en este contexto se evidencia no solamente en la escasa presencia de ellas en la ejecución de estas prácticas, sino en la utilización como forma estética para reforzar la identidad masculina. De este modo, las "nenas" van atrás de la moto, las "pollas" no manejan, las "viejas" no son arriesgadas y

[77] Desde principios de los años noventa, parlache fue el término con el cual se nombró una forma dialectal propia del argot juvenil usado en las comunas populares de Medellín. En tiempos más recientes, esta modalidad del lenguaje coloquial, que se actualiza constantemente como todo fenómeno lingüístico, se ha extendido hacia sectores no necesariamente de clase baja y es usado por personas jóvenes en diversos ámbitos culturales y sociales de la cuidad y el país. Para ampliar se puede ver.: (Castañeda y Henao, 1993).

[78] "Polla" es el término coloquial que usan muchos jóvenes de Medellín para referirse a la novia o la compañera. Pero también se utiliza como forma peyorativa de referirse a un hombre débil o cobarde. Es decir, a través de la utilización de este término en el lenguaje común, se demuestra el modo en la que la mujer representa signos de debilidad y, por tanto, las prácticas en que ellas se encuentran implicadas constituyen una reafirmación de la masculinidad. Ver: *polla*: s. Cultura juvenil. Resemantización. Novia. Pareja sentimental. DRAE: fig. sim. acep. coloq. mujer joven. NUDICO: fig. otro. Hombre cobarde. DEACIR: fig. otro. Delincuente novato (Castañeda y Henao, 2006, p. 173).

solamente tienen una presencia activa a través de la tutoría de los hombres (Serrano, 23 de marzo de 2016). Esta parece ser la condición subalterna de las mujeres que se puede verificar con la observación de estas prácticas en su estado natural, o sea, en la vida cotidiana. Estas son, en cierto modo, las consecuencias de un machismo que se ha reforzado a partir del habitus sicarial en muchas de las expresiones de la cultura juvenil de Medellín y, a su vez, este machismo ha cobrado fuerza sobre la base de las reconfiguraciones sociales que el narcotráfico introdujo en la ciudad desde la década de 1980.

La división de roles es significativamente importante en el contexto de la cultura material del habitus sicarial. Aunque, como veremos, esta separación de roles se distancia del conjunto de representaciones y prácticas en relación con el habitus traqueto, pues la división de sexos se hace visible de una manera más sutil, donde la violencia, por ejemplo, se desplaza hacia unos contenidos de carácter simbólico, sin decir que la violencia física o sicológica no haga parte de este campo. Tanto el rol de las mujeres como de los elementos simbólicos que se encuentran mediando esta relación, muestran unos códigos específicos que trascienden las conductas de consumo suntuario, o como legitimadoras a través del consumo vicario, como sí ocurre en el caso del habitus traqueto donde este rol de la mujer asociado al consumo es muy claro. En este caso, las condiciones estéticas y eróticas de las mujeres ya no están conectadas solamente a las capacidades económicas de los hombres sino, más bien, a las circunstancias fácticas a partir de las cuales se expresa la masculinidad. Es decir, que muchas de las connotaciones de lo femenino aparecen como manifestaciones de la masculinidad. Pero este aparecer no depende exclusivamente de la capacidad económica de los varones, sino que el acento se pone en otras condiciones que, si bien se relacionan con formas del consumo, no se trata de demostraciones del gasto suntuario, sino de la afirmación social y estética de componentes de la masculinidad, como las habilidades sobre las motocicletas, la velocidad, el riesgo, la valentía, entre otros factores. Incluso los gestos que acompañan estas prácticas sobre las motos tienen unas características específicas, por ejemplo, hay una manera de sentarse sobre las motos, de conducirlas, de transitar sobre una sola rueda o “picar la

moto”[79], de no llevar el casco, de sobrepasar los vehículos en la vía a altas velocidades, entre otros, que son comportamientos que se reproducen comúnmente.

En relación con las formas de la cultura material del habitus sicarial, se puede ver que las mujeres consumen activamente motocicletas, incluso, practican la afición por las motos de manera importante[80]. Pero su papel principal se deriva de la inserción en el marco de representaciones de la masculinidad a partir de convertirse en un elemento simbólico que está mediando la relación velocidad-estética-poder. En otras palabras, si bien las mujeres pueden manejar una moto, y de hecho es una práctica cada vez más frecuente, su rol fundamentalmente en este contexto es el de acompañar al motociclista varón, con lo cual se convierte en un signo de reafirmación de la masculinidad. “Es que a uno le gustan las motos, la velocidad, pero las mujeres también, no hay nada mejor que montar la polla atrás y salir a rodar” (Andrés, entrevista personal, 10 de octubre de 2019).

Las motos como referentes materiales del deseo, como objetos de consumo y como manifestaciones culturales del habitus sicarial, también representan las expresiones estéticas y sociales respecto de la concepción de la mujer en cuanto objeto erotizado, es decir, que se manifiesta no solo el rol de las mujeres como auxiliar de la reivindicación de las masculinidades, sino que, esta relación expresa la erotización del binomio motocicleta/mujeres. Es común no solamente que a las motos se le pongan nombres de mujeres, sino que, en los distintos modos de circulación de las referencias simbólicas de la relación con las motos, las mujeres y las máquinas se equiparan como signos de erotización. En redes sociales se pueden encontrar referencias hacia las motos con palabras como “cosota”, “mamacita”, entre otras, que son términos que se usan coloquialmente para referirse a las mujeres con un cierto sentido sexual (ver imagen 7).

[79] “Picar” una moto se conoce coloquialmente en Medellín a la práctica de efectuar una maniobra arriesgada que consiste en poner la motocicleta sobre la rueda trasera y recorrer una cierta distancia suspendidos de esta manera. Es una práctica muy popular en los barrios populares de la ciudad y quienes lo hacen son percibidos como los más diestros en la conducción (ver imagen 4).

[80] El consumo de motocicletas por parte de las mujeres en Colombia se ha ido incrementando en la última década, pasando del 16% de los nuevos compradores de motocicletas en 2011 a representar el 25,6% en 2012, lo que significa un aumento del 60%, y en el año 2016 el incremento siguió al alza llegando al 31,6%, casi un 100% de crecimiento con respecto a 2011 (ANDI, 2017).

Imagen 28. *"Cosotas".* Facebook (Stunt Riders).

De esta manera, el carácter erótico con el que se asume la relación de la mujer y la motocicleta constituye una expresión que refuerza las conductas de consumo en este ámbito. Esto quiere decir que, en esta especie de entrecruzamiento simbólico, las motos se convierten en un modo de expresión del deseo, incluyendo el deseo sexual, en la medida en que conseguir una motocicleta de determinadas características, desarrollar unas habilidades en la conducción y demostrar valentía, son rasgos de la personalidad masculina que se

subliman en el carácter seductor de las motos y, a su vez, la orientación de estas prácticas se dirige muchas veces a conseguir las mujeres más atractivas, que se convierten en un referente de deseo.

Esta especie de proceso de sublimación erótica que equipara a la mujer con el carácter sensual de las motos, es una expresión del placer que se desprende de la percepción estética, tanto de los hombres que se imaginan a una mujer sentada atrás como acompañante, como de las mujeres que, en su rol de confirmación de los rasgos de la personalidad masculina, manifiestan un deseo por los hombres en moto, en este sentido, "[…] la experiencia básica en la dimensión estética es sensual antes que conceptual; la percepción estética es esencialmente intuición, no noción. [...] está acompañada del placer" (Marcuse, 1976, pp. 167-68). Por lo tanto, este proceso de percepción mutua de mujeres y hombres no transcurre de una manera necesariamente consciente, sino que se expresa de manera intuitiva en las afinidades, gustos y representaciones que tienen lugar en la vida cotidiana.

Varias mujeres que participaron de esta investigación expresaron una especial inclinación por los hombres que van sobre motocicletas y lo hicieron con afirmaciones relativas a la atracción sexual, o sea, a partir la percepción estético-sensual que está representada en la relación con la moto. "Es que se ven muy papacitos en motos, por acá [comuna 3 de Medellín] a los hombres les gusta mucho andar en moto, pero los que se ven más lindos son los de las motos grandes" (Claudia, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019). Como se puede notar, la referencia a las motocicletas expresa un interés más que por el objeto en sí mismo, por su carácter erótico-estético, incluso, el hecho de referirse no a cualquier tipo de moto sino a motos grandes, las más potentes, las que desarrollan mayor velocidad, las que producen un sonido más fuerte o las que cuestan más dinero, demuestra la mediación de los deseos, pues las motos grandes serían las más atractivas o, más bien, harían más atractiva a la persona que va sobre ellas. Estos juicios también expresan una percepción sobre la base del gusto de algunas mujeres por los hombres en moto y, según algunos participantes en la investigación, las mujeres sacan provecho de esta atracción, incluso, provecho sexual. "Hay peladas muy grillas, lo ven a uno en una moto chimba y se emocionan, […] entonces uno aprovecha de una, la pelada que copie hay que sacarla a dar su vueltecita" (Diego, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019). En este sentido, se puede ver que el conjunto de percepciones y

representaciones que se dan en este contexto se traducen a un sentido práctico, a través de la expresión de ciertas formas estéticas que refuerzan algunos rasgos de la personalidad social del habitus sicarial.

Como se nota en el testimonio anterior, la categoría "grilla"[81] es utilizada para referirse a las mujeres que manifiestan atracción por estos modos de comportamiento. Pero, como veremos, el término "grilla" encierra mucho más que el atributo de una mujer que se interesa por los hombres en moto, o sea, esta no es una categoría que se dé exclusivamente en el ámbito de las motos. Consiste en una tipología social que describe los comportamientos, actitudes y prácticas estéticas de un cierto tipo de mujer que, en términos de las representaciones y percepciones sociales de la vida cotidiana, parece conservar una relación con las dimensiones culturales del narcotráfico en la ciudad de Medellín.

Eefectivamente, en Medellín esta categoría se ha extendido ampliamente como forma coloquial de referirse a cierto tipo de mujeres que en la percepción social cotidiana se asocian con las formas culturales del narcotráfico en téminos de machismo, del deseo de ascenso social, entre otros. Si bien el término se originó en Medellín hacia los años noventa, su uso se ha ampliado a otras regiones de Colombia, donde se aplica con el mismo sentido original, esto es, como un modo peyorativo de referirse a determinadas prácticas estéticas y comportamientos sociales de algunas mujeres. A lo que podríamos llamar el "habitus grilla" se asocian ciertas maneras de vestir, atributos corporales, modos de elección y expresiones del gusto y, fundamentalmente, a un manejo del cuerpo y algunas conductas sexuales que se considerarían licenciosas. El término surge como una manera de referirse a las mujeres que demostraban una tendencia a elegir hombres con dinero, sobre todo mujeres de clase media y baja. A su vez, este vocablo se deriva de un término usado en épocas anteriores: "brincona", que se empleaba para referirse a las mujeres jóvenes que eran juzgadas como libertinas, sobre todo por sus prácticas sexuales, de ahí su relación con el femenino de grillo o saltamontes. De acuerdo con este interés material que se les endilga a las mujeres etiquetadas como grillas, se considera que las conductas sociales y las prácticas estéticas se dirigen a conseguir

[81] Ver: *Grilla*: s. Insulto. Resemantización. Libertina. Muchacha de vida disoluta. (Castañeda y Henao, 2006, p. 106).

propósitos aspiracionales, o sea, que las orientaciones culturales estaban guiadas por el objetivo de conseguir un estatus representado en hombres con dinero que, en estos sectores populares, mayormente han sido aquellos relacionados con el narcotráfico, traquetos o sicarios. De allí que las representaciones construidas a partir de la caracterización de la mujer grilla, se consideraran cotidianamente como parte de las formas culturales del narcotráfico.

Específicamente, en relación con las culturas juveniles, que en este trabajo se condensan bajo algunas características tipológicas del habitus sicarial, la categoría grilla se encuentra directamente relacionada con ciertas expresiones de la cultura material y visual que hacen parte de unas representaciones sobre el modo de vida narco. Como decíamos, la mujer es vista en este contexto como la expresión estética y erótica del deseo, pero también, como la representación del afán por el estatus y el reconocimiento social, aunque en el caso de la grilla se manifiesta por interpuesta persona. En efecto, al igual que ocurre con los modos de comportamiento de las mujeres en el ámbito del habitus traqueto, el papel de las mujeres estereotipadas como grillas es el de confirmar el estatus de los varones a través de prácticas del consumo cultural y económico, de la ostentación, de las manifestaciones públicas del gusto como expresión del nivel social de los hombres con quienes se relacionan. No obstante, en el contexto del habitus sicarial, las representaciones asociadas a la grilla no se refieren tanto a la adquisición de estatus a través del consumo de alto nivel. No se trata aquí del interés exclusivo o dominante por carros lujosos, ropa de marcas costosas, viajes internacionales, etc., sino que, se trata de expresiones más sutiles, como andar con el de la moto más rápida, el que mejor sabe conducir, el que asiste a los lugares de moda o el que consume un licor costoso. Además, esta categoría se refiere sobre todo a mujeres jóvenes, que por lo general no superan los 25 años de edad; por esto en el marco de las culturas juveniles como expresión de la visión del mundo del narcotráfico, la tipología de grilla tiene la función de complementar el marco de significados del habitus sicarial, no tanto de ejercer un papel activo a través del consumo.

Mientras que en el ámbito del habitus traqueto la relación de las mujeres con los hombres es de una dependencia económica y social manifiesta, en el ámbito del habitus sicarial tiene que ver más con las expresiones estéticas particulares que no dependen necesariamente de importantes sumas de dinero. Mientras las mujeres del traqueto consumen joyas,

apartamentos o vehículos costosos, las etiquetadas como grillas, en este ámbito, se perciben como la versión más cotidiana y común de aquellas mujeres de alto nivel económico. Sin embargo, en lo que respecta a las formas de expresión estética, la categoría grilla tiende a homogenizar ciertas prácticas, ya se trate de la amante de un narco o la novia de un joven de cualquier barrio de Medellín. Dice Camila, joven universitaria de clase media de Medellín, "[…] la grilla es grilla sea fina o no, tenga plata o trabaje en cualquier cosa, siempre se ven de la misma manera, con el pelo largo lizo, con el cuerpo operado y voluptuoso, yendo al gimnasio […] y los fines de semana la rumba en el Lleras". (Camila, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019).

Esta alusión al Parque Lleras de Medellín no es casual. Se trata de un tradicional y reconocido sector de la ciudad ubicado en la comuna 14 El Poblado, mayormente de clase media-alta. Este lugar ha experimentado un proceso de transformación importante en términos de las prácticas sociales que se llevan a cabo. Durante los últimos 30 años se convirtió en el epicentro de las fiestas nocturnas en la ciudad y se volvió muy popular entre algunos jóvenes de Medellín, aunque también es uno de los sitios de mayor afluencia de turistas en toda la ciudad. En este sector, a raíz de estas transformaciones, se hicieron cada vez más frecuentes la prostitución y el comercio de drogas en respuesta a la alta demanda de locales y turistas. Para muchas personas, este lugar constituye una muestra decadente de la relación con el narcotráfico en Medellín. Incluso, esta relación se hizo más directa a partir del atentado con carrobomba que tuvo lugar el 17 de mayo del 2001, que dejó ocho personas muertas; si bien los móviles del atentado nunca se establecieron con claridad, a criterio de muchas personas fue un hecho perpetrado a través del accionar típico de las venganzas narcotraficantes. A su vez, este es uno de los lugares donde se percibe con mayor densidad el intercambio simbólico en términos del consumo y la ostentación. Si bien es una de las zonas más concurridas de la ciudad, con una oferta de entretenimiento y gastronomía importante, al mismo tiempo ha sido percibido como un lugar representativo en el que tienen lugar diversidad de prácticas culturales vistas con aspiración de estatus social, sobre todo, prácticas que pueden llegar a ser señaladas de mal gusto (Hernández y Arrubla, 2018), en la medida en que representa un centro para el consumo ostentoso o el consumo de signos, en parte, debido a que en este espacio confluyen personas de todos los niveles socioeconómicos y culturales de la ciudad.

De esta manera, debido al alto flujo de interacciones, este lugar se ha convertido en objeto del estigma cultural asociado con el narcotráfico en Medellín (Quiceno y Sanín, 2009).

Ahora, en el testimonio de Camila se enuncia el tipo de caracterizaciones que convencionalmente se hacen de ciertas mujeres a partir de sus comportamientos y de sus prácticas estéticas. Se asume que la personalidad de una mujer tildada de grilla se caracteriza por una preocupación permanente por su figura, por sus maneras de aparecer en público, por su manejo del cuerpo, por los lugares que frecuenta, por los tipos de consumo. En Medellín estos esquemas de representación, que sintetizan una carga de prejuicios y estereotipos, se asocian cotidianamente con unos modos de comportamiento específicos, y estos modos tienen formas de expresión y rasgos estéticos. Pero también se presenta una especie de cartografía social a partir de la clasificación de determinados lugares como espacios donde propiamente se despliegan este tipo de conductas y a ellos se les asigna del mismo modo esta carga de prejucios, "ir al Lleras es muy mañé, ahora solo van grillas buscando extranjeros, la gente buscando drogas… se ha vuelto hasta peligroso" (Camila, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019). Expresiones como "mañé" –de uso más común en Antioquia-, "lobo" o "guiso" –más utilizadas en Bogotá y regiones cercanas-, son de uso frecuente en Colombia para expresar de manera peyorativa un gusto poco refinado, comportamientos juzgados como vulgares o prácticas estéticas contrarias a la cultura y los imperativos del gusto oficial.

Ahora bien, estas formas de representación varían de acuerdo al tipo de persona que las caracteriza. No se expresa de la misma manera una mujer de clase media con niveles de escolarización altos, que una mujer de clase baja de los barrios populares de Medellín. De acuerdo con el testimonio de algunas mujeres que participaron en esta investigación, es posible observar que los modos de reducir a ciertas características una tipología como "grilla" varían de acuerdo a las orientaciones y disposiciones sociales desde las que se perciben y se juzgan estos atributos. En los barrios populares una mujer considerada grilla es percibida como interesada por lo material, con inclinación por las motos u otros vehículos, como se indica través del término "gasolinera" que definimos antes; pero también a sus conductas sexuales, juzgadas casi siempre como libertinas. Ante la pregunta sobre cómo se

imagina una mujer grilla, una de las entrevistadas del barrio Manrique dijo: "[…] para mí una grilla es una mujer buscona, gasolinera, que se acuesta con el uno y con el otro […] que no es capaz de hacer una vida por ella misma… Que se llena de hijos sin importarle el tipo de hombre con el que se mete", (Deisy, entrevista personal, 29 de junio de 2019). Se puede ver que el peso de los elementos estéticos varía, por ejemplo, en ningún caso se observó alguna referencia a la relación con el cuerpo o a la indumentaria, ni se pudieron identificar calificativos como "mañé" o "loba". En este sentido, la categoría "grilla" representa distintas cargas de prejuicios o se le atribuyen características específicas de acuerdo a la posición social de quienes lo enuncian. Incluso, estos prejuicios son corroborados por los mismos hombres, quienes a menudo demuestran una consciencia sobre las preferencias de algunas mujeres, como se puede verificar en el trabajo hecho por Baird (2015a) a través del testimonio de uno de sus entrevistados,

> [Me uní al combo] para conseguir mujeres y una moto… ¿Mujeres? A nosotros nunca nos faltan mujeres, ¡nunca! A ellas les gustan mucho las motos que tenemos, les gusta la plata que viene de la droga… Entonces uno se acostumbra a eso, usted sabe. A las mujeres les gustan los hombres con armas, los gatilleros, porque le da a uno poder … [Y pelados jóvenes] Lo miran a uno y dicen, yo quiero ser como él[82] (p. 119).

Pero si bien algunas veces se expresa una consciencia sobre los modos de comportamiento de algunas mujeres, las percepciones y los modos en que se juzgan las prácticas que se le atribuye a una mujer etiquetada como grilla, no necesariamente se hacen conscientes en el conocimiento cotidiano. En los ejercicios de observación participante hechos para esta investigación, se pudo notar que en algunos barrios populares de Medellín, principalmente de clase media-baja como Manrique en la comuna 3, la caracterización de las mujeres como "grillas" se da en las representaciones fundamentalmente de las mujeres. Es decir, para los hombres, la "grilla" como tipología y como expresión no es significativa, incluso el término rara vez es utilizado; mientras que para las mujeres es una manera frecuente expresar –siempre de un modo pre-reflexivo- el estereotipo hacia otras mujeres cuyas prácticas culturales y estéticas se han vinculado con el modo de vida del narcotráfico, por ejemplo, el carácter aspiracional de las prácticas de consumo, el afán de estatus, el interés

[82] Traducción propia. Los corchetes son del autor.

por objetos materiales, etc., aunque en este caso, a esto se le suma la mediación de la sexualidad, o sea, que además de considerarse en la percepción cotidiana que una mujer tildada de grilla es interesada y quiere ascender socialmente, también se le atribuye un manejo de la sexualidad como medio para alcanzar aquellos fines.

Sin embargo, los criterios a la hora de etiquetar a una mujer como "grilla" varían según se le pide a una mujer que enuncie los atributos de esta tipología, es decir, en el conocimiento común los prejuicios son inadvertidos, no se hacen necesariamente conscientes los rasgos prejuiciosos de esta etiqueta pero, una vez se demanda una reflexión al respecto, afloran los prejuicios que conllevan a la estigmatización de prácticas, expresiones estéticas, lugares, objetos, etc. En tal sentido, ciertos gestos, maneras de vestir, modos de hablar, entre otros, se convierten en factores sobresalientes de esta caracterización, a partir de la cual se supone que si una mujer es portadora del tipo "grilla", es porque cumple con estos esquemas que, entre otras cosas, varían de acuerdo a la época. Estos criterios constantes circulan en las redes sociales u otros escenarios de interacción a partir de los cuales se intercambian percepciones y representaciones que van construyendo un conocimiento social que define lo que implica ser "grilla" (ver imagen 8).

Imagen 29. "*Anatomía de una foto grilla"*. Twitter (@juanpis).

Ahora bien, hay una diferencia importante con respecto a las prácticas de consumo que caracteriza a la mujer en los contextos prácticos del habitus traqueto y el habitus sicarial. Como se vio en el capítulo anterior, el consumo en los ámbitos del habitus traqueto por parte de mujeres, se asocia al capital económico para ejecutar acciones de compra, por lo que, en general, se trata de mujeres mayores de 30 años que, o bien tienen un trabajo formal o bien son consumidoras por interpuesta persona. En este sentido, se muestra una mayor libertad de elección de objetos, incluso, desde el punto de vista simbólico los niveles de consumo son mayores, sobre todo en lo que respecta a las marcas de ropa y accesorios de prestigio.

En el caso de las mujeres asociadas a las expresiones del habitus sicarial, se puede notar, por ejemplo, que a menudo se trata de un consumo basado en la emulación de signos a partir de códigos vestimentarios para la ornamentación del cuerpo en general. La referencia a las

marcas de prestigio está presente a partir de las aspiraciones, más que en las acciones de compra propiamente dichas, importa que se vea *como si*, más allá de si se compra en tiendas reconocidas o que la ropa sea de origen verificable; o que el pelo parezca cuidado, más allá de si se va a los mejores salones de belleza, etc. En esta especie de búsqueda por el prestigio a través del consumo, surgen diferencias aún más significativas en las percepciones de muchas personas, relacionadas con espacios dedicados al consumo, un hecho que en Medellín parece tener una cartografía específica. "Una grilla fina compra en Miami, bien sea que viaje o lo haga por internet, o va a El Tesoro[83], mientras que una grilla de barrio va a El Hueco[84] o compra en tiendas de bajo presupuesto como *Studio F* o *ELA*" (Camila, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019). De esta manera, además de prácticas concretas asociadas al consumo, se hace presente una caracterización de los espacios que se suponen son connaturales a determinadas prácticas y a ciertos tipos sociales. En este caso "El Hueco", un sector comercial de la ciudad que a lo largo de las últimas tres o cuatro décadas se ha destacado en Medellín como epicentro del consumo para las personas de clase baja, que casi siempre son señaladas como portadoras del mal gusto, por lo tanto, este sería un espacio específico donde tienen lugar las expresiones del gusto de una mujer vista como "grilla". En esta especie de cartografía del consumo que se elabora en el conocimiento común, se plasman percepciones cargadas de los prejuicios propios del estereotipo, en este caso de la mujer grilla, pues aunque muchas mujeres, que no son necesariamente de clase baja, acuden estos lugares de la ciudad a consumir sobre todo productos de la indumentaria y el vestuario, por este hecho podrían ser percibidas como portadoras del habitus grilla.

[83] Centro comercial El Tesoro está ubicado en una zona exclusiva de la ciudad de Medellín, es frecuentado por personas en su mayoría de clase media y alta, debido a la oferta de marcas reconocidas y productos de consumo de acuerdo a las tendencias globales. Si bien en la percepción de algunas personas, estos espacios son característicos de la clase media y alta de la ciudad, en la práctica es cierto que estas percepciones tienen matices, pues existen otros lugares de consumo comercial que son frecuentados por personas de niveles socioeconómicos altos y que no hacen parte del marco de representaciones culturales generalizadas. Es decir, que la clasificación del tipo de consumo asociado a lugares específicos en la ciudad, varía de acuerdo con la posición social.

[84] El Hueco es un sector comercial para compras de bajo presupuesto, donde según la percepción general, acuden personas de origen popular, dado que la oferta amplia se asocia con productos de imitación, de contrabando o de mal gusto. Aunque esta es una especie perspectiva reiterada en el conocimiento común, este tipo de caracterizaciones tiene algunos matices que es necesario precisar, pues en un sentido práctico, es posible verificar que este espacio comercial de Medellín no solamente es frecuentado por personas de clases bajas, y tampoco tiene exclusivamente una oferta basada en productos de bajo costo ni de imitaciones, es decir, la caracterización de este espacio está fundamentada principalmente en prejuicios y estereotipos.

Precisamente, en relación con el carácter específico que se le atribuye a este sector comercial de la ciudad, tanto por el tipo de personas que acuden como de las dinámicas de consumo asociadas, a partir del año 2009 se creó un evento de moda para presentar el tipo de productos que se comercializan allí pero, también, como una estrategia para reivindicar lo que se comprende como la industria de la moda popular de Medellín. Este evento inicialmente se llamó "Moda para el mundo", luego se le conoció como "Élite de la moda", y además de desfiles de pasarela se hacían toda suerte de transacciones comerciales alrededor de insumos y accesorios para la fabricación de ropa. Lo significativo de este evento, organizado por los propietarios de marcas y locales comerciales de "El Hueco", así como industriales del sector, es que se planteó como una alternativa paralela a la feria Colombiamoda. Esta es la feria de la moda más importante de Colombia que tiene lugar desde 1990, y en la actualidad es una de las más notables de América Latina. El evento "Élite de la moda" trascurría en el mismo momento en que se realizaba la feria Colombiamoda, lo que no parecía una mera coincidencia. Por el contrario, el carácter reivindicativo de la moda popular se acrecentó precisamente por esta correspondencia, en la medida en que aparecía no solamente como una estrategia de mercado, sino como una especie respuesta al evento que ha representado, durante los últimos 30 años, la cultura oficial y el gusto hegemónico de la moda en Medellín. Esto demuestra que "El Hueco" ha sido visto como un escenario donde el gusto popular se reivindica y, por lo tanto, la identidad de los tipos de personas a los que apunta, que se convierten en sujetos de una estética que se afirma en este entorno. No obstante, a partir del 2016 este evento se ha ido integrando paulatinamente a la programación oficial de Colombiamoda y ya no se hace como evento paralelo sino como parte de la feria principal. Podría ser que con esto, la señalada moda popular y "el mal gusto" del habitus grilla, que ha hecho parte de las representaciones culturales de la ciudad durante los últimos años, haya pasado a convertirse en expresión de la moda oficial. Sin embargo, podríamos decir que el evento de "El Hueco" fue absorbido por Colombiamoda porque representa un segmento del mercado lo suficientemente atractivo para ser integrado, pero es probable que la disparidad entre moda oficial y moda popular persista, pues como ya lo mostró Bourdieu (1979a), los criterios de distinción basados en las diferencias sociales que determinan criterios de gusto, son cruciales para el funcionamiento del mercado de la moda.

Efectivamente, no se puede negar que en la actualidad la asociación del estereotipo "grilla" con la clase baja ya no es un discernimiento relevante, es decir, en las interacciones cotidianas la tipología estética de la grilla es aplicada de manera indistinta a mujeres de diferentes clases sociales. Sin embargo, aunque los atributos de la tipología grilla muestran hoy por hoy un contexto de significados, de prácticas y de expresiones que se ha ampliado producto de las influencias del mercado global, de la circulación de imágenes en las redes sociales, de la cercanía aparente con la cotidianidad de las estrellas del entretenimiento, etc., el gusto popular, o mejor, de las prácticas estéticas de lo popular, siguen estando presentes en esta caracterización. O sea, si bien el esquema de representaciones que se imponen a la categoría "grilla" está referido a un contexto cultural de consumo ampliado, que no necesariamente tiene una relación acotada a las prácticas del narcotráfico en Medellín desde un punto de vista social, desde la perspectiva cultural conserva los sedimentos históricos y estéticos que se consideran propios de este contexto. Es por esto que una persona comúnmente podría percibir cualidades de una mujer "grilla" en actrices de cine o televisión, en personajes de la farándula, en mujeres profesionales o de un cierto prestigio social.

Hsta aquí hemos visto de qué manera se manifiestan y se perciben algunas de las dimensiones del habitus sicarial en medio de un conjunto de expresiones de las culturas juveniles en Medellín, y con esto, los vínculos culturales que se establecen con la visión del mundo que el narcotráfico ayudó a reconfigurar en la ciudad. Hemos podido explorar formas específicas de la cultura material y visual que se hacen presentes en este contexto y que adquieren un significado particular a través de las experiencias socioculturales que se han venido experimentando desde lo últimos 40 años, pero también los modos en que se actualizan en la cotidianidad de tiempos más recientes. Como vimos, de este entorno cultural se desprenden tipologías que caracterizan rasgos de la personalidad social de muchos jóvenes que han incorporado y reproducen las expresiones de este habitus. Sin embargo, existen otros ámbitos a través de los cuales se manifiestan diversos modos de comportamiento y prácticas estéticas del habitus sicarial en el campo de las culturas juveniles, sobre todo aquellas prácticas que se relacionan con los consumos culturales y, específicamente, con el consumo musical, que ha sido y sigue siendo, uno de los criterios de juicio sobre las representaciones cotidianas

alrededor de la relación entre prácticas juveniles y las dimensiones culturales del narcotráfico.

3.5. Consumos musicales en el habitus sicarial

Las expresiones musicales son fundamentales en este contexto como un modo de circulación e intercambio simbólicos entre grupos de jóvenes de Medellín. Si bien durante la década de 1980 se daba por sentada una relación entre ciertos géneros musicales y las representaciones sobre lo que aquí se llama el habitus sicarial, hoy en día, a raíz de la influencia de múltiples expresiones musicales, ritmos y tendencias de la música global que han penetrado en las prácticas y los consumos culturales de muchos jóvenes, la relación directa entre prácticas asociadas a las culturas juveniles y determinados géneros musicales no se establece de modo directo, más bien, este campo de representaciones culturales se ha ampliado permitiendo la combinación de estilos musicales y diferentes actuaciones e interacciones entre jóvenes. En otras palabras, el vínculo entre formas culturales asociadas al narcotráfico y las prácticas culturales de muchos jóvenes ha experimentado una ampliación significativa, en comparación con los años ochenta o noventa. Sin embargo, esto no impide que haya algunos estilos musicales que circulen de una manera más frecuente en los círculos juveniles de Medellín y que se asocien al habitus sicarial, incluso, que haya alusión directa al narcotráfico y sus incidencias en la ciudad como veremos, por ejemplo, en el caso del reguetón.

Durante los años 80, expresiones musicales como la salsa y algunos géneros del rock como el punk, fueron considerados la música de los barrios populares de la ciudad y los combos o grupos de jóvenes delincuentes a menudo fueron asociados a estos ritmos. Como mencionamos antes, en Medellín las primeras bandas juveniles conformadas con el ánimo de ejecutar acciones ilegales se empezaron a ver a inicios de la década de 1980. La música y el consumo de droga fueron los elementos esenciales que simbólicamente empezaron a caracterizar estos grupos de jóvenes. Por ejemplo, una de las primeras pandillas de la zona noroccidental de Medellín empezó a adquirir nombre y reconocimiento por el tipo de música que se reunían a oír sus integrantes: “los punkeros” (Marín y Jaramillo, 1991). Las formas simbólicas como la música se convierten de este modo en instancias determinantes no

solamente de la caracterización social de grupos de jóvenes, sino también, en el medio de expresión de deseos y sentimientos, como vestirse de una cierta manera, llevar una grabadora al hombro, hablar de un cierto modo, consumir cierto tipo de droga, que son asuntos constitutivos de un proceso de configuración social de muchos jóvenes que empezaron a ser diferenciados por sus prácticas estéticas. Así lo presentó Salazar (1998b):

> Medellín años ochenta. En las empinadas calles de la comuna noroccidental y los barrios obreros del municipio de Bello surgen los "punkeros", un movimiento expresivo de la juventud, que refleja las circunstancias de caos e incertidumbre que vivía la ciudad. Una corriente underground y contestataria que abominaba la fábrica, la familia y el cura. Se les veía con sus trajes negros, tatuajes, aretes pegados en orejas y narices, sus motilados excéntricos, las botas de platina y sus chacos, protagonizando enfrentamientos y haciendo música de ruptura y agonía (p. 120).

Al mismo tiempo, las prácticas violentas eran protagonistas de estos estilos juveniles, la sed de sangre o la venganza de clase fueron argumentos comúnmente esgrimidos para explicar la proclividad de muchos jóvenes hacia la aplicación de violencia (Marín y Jaramillo, 1991). Pero estos argumentos también sirvieron de piso para desplegar una cierta perspectiva de enclasamiento y para reforzar un estigma hacia los jóvenes como practicantes de unos valores, de una ética y una estética opuestos a la hegemonía cultural y social. De tal manera que, la propensión a la violencia por la violencia no es un criterio para comprender, en este contexto, la incorporación de un habitus que es producto de la interpretación propia de estilos vestimentarios, de gustos musicales, o de resistencia y rebeldía características del punk de la década de 1960 en Europa. Las tendencias marcadas por este movimiento experimentaron unos ajustes a la realidad de los barrios de Medellín, donde la violencia es una expresión más de la reivindicación de las identidades que se van configurando bajo el afianzamiento de modos de expresión cultural como el vestuario, los accesorios, los peinados, el gusto musical, pero también las armas, el delito, etc[85].

De esta manera, la tendencia contracorriente, contracultural y de expresión de hastío hacia la oficialidad que ha sido propia del punk, se imbricó de una manera eficiente con las

[85] Para un panorama más completo acerca de las relaciones sociales y culturales presentes en la historia del género rock en Medellín, se puede ver: Urán (1997).

condiciones de marginalidad social y cultural de muchos jóvenes de barrios populares de la ciudad, de modo que se fue legitimando el hecho de ser punkero como modo de resistencia cultural y social. La relación del punk con el contexto de violencia y marginalidad de los barrios populares quedó registrada en la célebre película *Rodrigo D No Futuro* del director Víctor Gaviria (1991), donde se muestra el desencanto cultural y social que manifiesta el punk, así como las prácticas de violencia que se dieron en los barrios populares, en parte, promovidas por la nueva configuración social que el narcotráfico introdujo a la ciudad. Muchos jóvenes punkeros resultaron envueltos en actividades delictivas y, en algunos casos, dejaron de lado el ambiente barrial unido al punk para entregarse al sicariato (Salazar, 1998b).

Ahora bien, muchas de estas prácticas asociadas al consumo cultural tienen lugar en las esquinas. La esquina es el espacio donde transcurre la vida social de muchos jóvenes en los barrios de Medellín, al tiempo que se dan muchas de las interacciones que caracterizan las culturas juveniles. Gran parte de la música que se consume en las esquinas reafirma los procesos de construcción de identidad de los jóvenes, ya sea en los barrios más marginados de la ciudad o en los sectores de clase media. Por lo tanto, la esquina hace parte del conjunto de representaciones que conforman el habitus sicarial. En este sentido, la percepción generalizada que se expresa "desde afuera" del mundo cultural de los jóvenes de Medellín, es que en las esquinas se urden los planes delictivos o las acciones violentas, pues a menudo se asumen como lugares de aglomeración de la criminalidad. En muchas ocasiones esta imagen corresponde a la realidad, en la medida en que la esquina ha sido el espacio por excelencia de combos y bandas de jóvenes sicarios, de vendedores de droga y de consumidores, donde se han dado muchos de los actos violentos en Medellín como masacres, tiroteos, etc. Pero, al mismo tiempo, la esquina se convierte "desde adentro" en el lugar de la pertenencia, de la identidad propia, de la territorialidad, de la familia extendida, de experimentación socioespacial de la ciudad. Ahora, en términos culturales, "la esquina" es un referente de construcción de identidad colectiva, sobre todo masculina (Baird, 2009, 2015a), donde se ponen en escena muchas de las representaciones que conforman el habitus sicarial, como escenario de intercambio simbólico permanente en muchos barrios de Medellín.

Volviendo a la música, desde los años setenta hasta hoy esta escenificación ha estado acompañada de ciertos ritmos musicales, principalmente del punk y la salsa y, de manera más reciente el reguetón, como veremos más adelante. El consumo de ciertas músicas ha sido concomitante a una caracterización a partir de indumentarias particulares, es decir, quien consume un tipo de música se reconoce, además, por el vestuario. La indumentaria es un elemento identitario fundamental en la relación de las culturas juveniles con los ritmos musicales, como lo dice uno de los participantes en la investigación, "[…] en los ochenta se oía mucha salsa, en Manrique y Aranjuez por todas partes se escuchaba salsa, […] era la época de las camisas de chalís, de los Zodiak y de los bluyines doble costura" (Juancho, entrevista personal, 20 de julio de 2019).

La alusión a un tipo específico de vestuario no es casual, incluso con marcas particulares. Efectivamente, en Medellín desde los años ochenta y hasta mediados de los noventa, este tipo de ropa se popularizó como una indumentaria típica de los barrios populares de la ciudad y, aunque también se extendió hacia otros sectores de la clase media, continuó siendo una característica significativa del joven de esquina del barrio popular, del "pillo". Justamente, no es coincidencia que la caracterización del célebre personaje de teatro conocido como "el parcero del popular número 8", se demuestre una apropiación de este tipo de elementos para interpretar a un joven de Medellín, de barrio popular, cuya vida pública transcurre en una esquina en la que se consumen drogas, se cuentan las historias de la cotidianidad del barrio, se oye salsa y se viste con camisas de chalís, pantalón doble costura y zapatillas *Zodiak*, además de gorras, chaquetas de cuero, escapularios, entre otros accesorios (ver imagen 9). Una de las obras características de este personaje se titula "La esquina del movimiento", que consiste en un monólogo donde se cuentan los sucesos que ocurren cotidianamente en una esquina de un barrio popular de la ciudad de Medellín, en este caso, un barrio ficticio llamado el "Popular número 8", en referencia a los barrios Popular No. 1 y No. 2, que son barrios populares de Medellín con una trayectoria de violencia y marginación. Esta obra está ambientada por la salsa, incluso el título de la obra corresponde a una canción homónima de la Sonora Matancera y, en términos dramatúrgicos, es a partir de esta referencia musical que se establece una relación directa entre consumos musicales, la poética de la esquina como escenario de socialización y la expresión estética de un joven

de barrio popular que, sin ser propiamente un asesino o delincuente, es un sujeto que condensa las características modélicas del habitus sicarial a través de un modo de vestir, un modo de hablar, un modo de gesticular, etc.

Imagen 30. *El parcero del popular número 8*. invitados3cuentreria.blogspot.com.

Durante los años 80 en Medellín, la salsa fue en buena medida el contexto musical que le puso un toque fiestero a los jóvenes bien fueran estudiantes de clase media o de barrio marginado, mientras que la ciudad se sumía en los tiempos de la violencia de los grupos del narcotráfico (Betancur, 2015). El consumo de la salsa, en alguna medida, significó en la ciudad una suerte de enlace cultural entre la onda del camaján y los pillos de barrio, los jóvenes sanos de las esquinas y los sicarios, que se daban cita en los bares de salsa que proliferaron en Medellín desde la década de 1970. Inicialmente en el sector de Guayaquil, donde se combinaban los ritmos tropicales con la salsa, luego las tabernas y bailaderos de la

carrera Palacé y la calle San Juan. Entre algunos de los más populares estuvieron Brisas de Costa Rica, El Aristi, El Diferente, Carruseles. En San Juan estaban El viejo San Juan, La Fania, El Tíbiri Tábara en el cruce con carrera la 70 -este último continúa vigente-. Es cierto que, esta especie de contraste entre el aumento progresivo de la violencia y las manifestaciones del narcotráfico, y la emergencia y consolidación de lugares para el consumo musical en Medellín, parecería una paradoja, sin embargo, resulta evidente que la fiesta y los consumos musicales aparecían como un punto de fuga para muchos, o como un complemento placentero para otros, de cierto modo en los ochenta y noventa la "pillería" y la música se hicieron un solo ambiente en lugares como El son de la loma en Envigado, El suave, Convergencia, La Fuerza o El eslabón prendido en Medellín, todos ellos vigentes hasta esta última década. De estos lugares se han desprendido historias de amistad, de disfrute y bohemia de muchos jóvenes de la ciudad, pero también de expresiones de violencia y muerte, cuando alguna canción de moda bailada colectivamente era interrumpida por alguna balacera (Betancur, 2015).

Hacia finales de los años 70 el narcotráfico ya se había convertido en parte de la mitología urbana de Medellín y a partir de allí se narraban leyendas en las esquinas y los bares sobre las excentricidades que el dinero empezó permitir en la ciudad. Sin embargo, no fue sino hasta mediados de los años 80 cuando la experiencia del narcotráfico se volvió colectiva y, en muchos casos, el miedo se apoderó de los jóvenes estudiantes, de los sanos de los barrios que frecuentaban los sitios de nocturnos y se pasó al temor, a la prevención. Muchos decidieron conscientemente alejarse, encerrase en los barrios, en las universidades, etc. Se empezaron a ver los sicarios, los de la moto, los violentos, que se iban apoderando con su presencia de los bares de salsa, de los bailaderos, de los "grilles", de los lugares públicos. Aunque la fiesta no se acabó, la experiencia de la noche se transformó. Donde antes se hablaba de literatura y poesía con el "Jala-jala" de Richie Ray y Bobby Cruz de fondo, ahora se hablaba de las "vueltas", de las motos, del dinero, de los muertos. En términos de Ruiz (2014) "[En Medellín] la violencia anula y reprime por completo la vida de los espacios públicos y la fiesta colectiva" (p. 136), o sea, que en medio de la violencia del narcotráfico y de expresiones culturales que se resisten a la hecatombe, sucede una alteración del intercambio cultural en la ciudad (Ruiz, 2014). Algunos describen esta época con nostalgia (Vásquez, 2015), pero otros la asumen como una reconfiguración del modo de vivir la ciudad.

Así lo cuenta uno de los participantes en la investigación: “En los 80 uno ya no podría salir en la noche a los bares, la cosa estaba caliente… pero en el barrio nos hacíamos la fiesta, los fines de semana siempre había alguien que hacía una rumba en su casa y bailábamos salsa toda la noche” (Juancho, entrevista personal, 20 de julio de 2019). Si bien no se podía ir a los lugares de entretenimiento, se hacían fiestas en las casas, en los garajes, en los solares por lo que, en este marco, no hay necesariamente una pesadumbre en los recuerdos, parece, según se pudo descubrir con algunos participantes de esta investigación, que fue una época de recuerdos buenos o de momentos memorables.

En este mismo sentido se podría hablar además del tango, un género –importado y adaptado como los demás- que marcó una influencia cultural en Medellín, no solo en términos del consumo musical, sino en las expresiones artísticas, en ciertas prácticas cotidianas, así como en el argot popular[86]. Si bien este género no ha sido muy popular entre los jóvenes en tiempos recientes, en la década de 1970 era parte fundamental de la bohemia en la ciudad, sobre todo en las zonas de tolerancia o señaladas de decadentes como El Bosque de la Independencia, el Barrio Antioquia o Guayaquil, entre otros sectores que supieron convivir con la violencia, la delincuencia y la bohemia; aunque también tuvo una presencia importante en algunos barrios marginados de la periferia, por ejemplo, el barrio Manrique de la zona nororiental donde el tango sigue siendo significativo. Su influencia estuvo marcada en una cierta estética del vestir al estilo porteño del Buenos Aires de la primera mitad del siglo XX, pero fundamentalmente, a través de cierto uso del lenguaje coloquial “barriobajero” conocido como el lunfardo que, a criterio de algunos, ha sido un ascendente determinante del parlache de Medellín (Castañeda y Henao, 2017). Ahora, aunque el tango ya marcaba un estilo importante en la cultura popular de los años 60 y 70, donde sobresalía la figura del camaján como uno de sus consumidores principales en el ambiente bohemio y popular, las relaciones elaboradas en la percepción cotidiana relativas al ambiente cultural del tango y los componentes culturales

[86] En relación con el tango, hay que destacar una de las obras literarias más importantes en Medellín, *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo (1973), que marcó un hito durante los años 70 y 80. En esta novela explora el ámbito cultural del tango y sus repercusiones en los procesos de transformación de la ciudad en términos socioculturales e históricos. Para un panorama más amplio y riguroso acerca de esta relación expresada en la novela de Vallejo y la evolución cultural de Medellín, a partir de las reconfiguraciones sociales introducidas por el narcotráfico, se puede ver: (Corbatta, 2003).

del narcotráfico en Medellín dejaron de ser significativas, sobre todo a partir de la década de 1980, un hecho que no ocurrió, por ejemplo, con la salsa.

Ahora bien, a partir de la entrada al nuevo milenio los medios de expresión musical de las culturas juveniles en Medellín se han abierto a otras tendencias que hacen parte de los cambios globales, es el caso del Reguetón y algunos ritmos asociados. Más allá del fenómeno cultural y estético que estas tendencias implican por sí mismas, resultan importantes en este contexto porque en buena parte de las representaciones culturales que se sintetizan en el habitus sicarial, estos géneros juegan un rol significativo, sobre todo, porque a partir de ellos se derivan un conjunto de prácticas y de modos de expresión que caracterizan los vínculos de las culturas juveniles y el universo simbólico y de representación que se ha construido socialmente a través de las experiencias del narcotráfico en la ciudad.

3.6. El reguetón como expresión musical reciente del habitus sicarial

Las dinámicas del consumo musical del reguetón, hacen parte del habitus sicarial en la medida en que las prácticas asociadas a este estilo, han dado pie a una renovación de los rasgos culturales del narcotráfico y sus manifestaciones en las culturas juveniles. Si bien esta relación ya no se elabora de una manera directa, como se hacía en décadas anteriores con el punk o la salsa, es cierto que las manifestaciones culturales de actores jóvenes como las que hasta ahora hemos podido evidenciar, tienen en este género musical un medio de expresión prolífico.

Estas formas de expresión de las culturas juveniles en la ciudad que se condensan en el reguetón, tienen por lo menos dos maneras de hacerse visibles. Por un lado, el reguetón ha sido en parte un medio de expresión de modos de representar el mundo del narcotráfico, principalmente a través de textos e imágenes de canciones donde se promueven mensajes reivindicatorios del tráfico de drogas, o del rol de la mujer como instrumento mercantil de erotización, pero, sobre todo, a través de muchos videoclips que denodadamente hacen circular algunas formas típicas de representación del mundo del narcotráfico, como el consumo ostentoso, la ampulosidad de la cultura material y visual, el consumo de drogas, el

ejercicio de la violencia física con el uso de armas de fuego, el uso de un lenguaje degradante, entre otros factores (Ruiz, 2018). La otra manera en que el reguetón hace visible formas de expresión de las culturas juveniles en la actualidad, tiene que ver con su introducción en la ciudad de Medellín a partir de un ambiente cultural específico que impactó a un alto número de personas jóvenes, es decir, el modo en que este género musical se ha insertado en la vida cotidiana de gran parte de la juventud de Medellín a través de una serie de formas estéticas y modos de comportamiento que se manifiestan en estilos vestimentarios particulares, en expresiones lingüísticas, en nuevas espacialidades y, en general, en distintos modos de apropiación y circulación de las culturas juveniles, prácticas que ya no están reservadas a las clases bajas o a los barrios marginales de la ciudad.

En lo que tiene que ver con la primera de estas maneras en las que el reguetón introduce formas representación del mundo del narcotráfico, se debe advertir que Medellín se ha convertido durante las últimas dos décadas en epicentro del desarrollo de este estilo musical en América Latina. El reguetón se originó en el Caribe, evolucionando principalmente en Puerto Rico a partir de influencias del reggae panameño y el rap latino de Nueva York que se cantaban en español. En sus inicios el reguetón fue una expresión del bajo mundo puertorriqueño de los barrios pobres y violentos de San Juan. A inicios de la década de 1990 se empezaron a popularizar a través del ambiente cultural llamado "underground" cantantes como Daddy Yankee, Big Boy, Rubén DJ, Vico C donde se integró al Hip-Hop y al Rap en español el llamado "dembow", como derivación específica del *dancehall*. De esta manera, se empieza a oír en Puerto Rico una mezcla basada en el ritmo del dembow, con beats de reggae y el instrumental del Rap que daría origen al reguetón. Fue precisamente sobre la base de este ambiente cultural de los inicios del reguetón, que en Puerto Rico se empezaron a asociar estas expresiones con las influencias de lo que se ha llamado la narcocultura (Ruiz, 2018). Incluso, varios cantantes o productores de este género han sido relacionados directamente con el mundo del narcotráfico en San Juan, muchos de ellos condenados o asesinados en el contexto de violencia atribuido al narcotráfico en la isla[87].

[87] A continuación, se podrá ver un resumen rápido y minucioso elaborado por Ruiz (2018), acerca de la relación de la industria del reguetón y el narcotráfico en Puerto Rico: […] el cantante Tempo cumplió ocho años en una cárcel federal en los Estados Unidos por narcotráfico, siendo puesto en libertad en el año 2013. En el 2006 —luego de su asesinato— salió a relucir también que el propietario de la compañía Blin Blin Music, para la cual

Imagen 31. *Fotografía de la grabación de un videoclip de reguetón*. Facebook (El Mundo de Raggaeton).

En efecto, algunos de los primeros videoclips que circularon en Colombia y América Latina producidos por la industria del reguetón tenían como alegoría central una narrativa construida a partir de un conjunto de representaciones y estrategias de validación vinculadas culturalmente con el mundo del narcotráfico. Estos elementos audiovisuales, que han sido fundamentales en las dinámicas exitosas del consumo cultural de este género, se fueron

grabaron varios destacados cantantes de reggaetón (Don Omar, Wisin y Yandel, Tego Calderón, Héctor y Tito, Zion y Lenox entre otros) era también el ya mencionado capo o bichote del lucrativo punto de drogas del residencial Torres de Sabana en Carolina, José `Coquito´ López Rosario. Es interesante notar que fue precisamente en este residencial en donde Daddy Yankee grabó el mismo año de la muerte de López Rosario (2006) el video musical de `Gangsta zone´. La filmación del video ocurrió, sin embargo, mucho antes de su muerte. Más reciente aún, el productor musical Mario Montañez Gómez, mejor conocido como `Eme el Mago´ y propietario de Eme Music —en donde figuras como Kendo Kaponi y Baby Rasta y Gringo grabaron— fue sentenciado a prisión por violaciones a la Ley de Armas; a los pocos días de ser transferido de una cárcel en Florida a la Correccional de Bayamón (Puerto Rico) en agosto de 2014, Montañez Gómez fue asesinado. Neftalí Álvarez Núñez (Pacho), del dúo Pacho y Cirilo también pasó más de dos años en prisión por violaciones a la Ley de Armas, siendo dado en libertad en julio de 2017. De acuerdo a un reportaje de Primera Hora, al artista se le vincula con una pandilla conocida como los Al Qaeda en Cataño. Por otro lado, cantantes como Baby Rasta, Rakim y Yomo han sido tiroteados en sucesos separados, recibiendo los primeros dos impactos de bala, y el compositor Víctor Alexis Rivera Santiago alias `Lele el Arma Secreta´ —autor de éxitos como `Noches de travesuras´— fue asesinado en Trujillo Alto el primero de julio de 2010. Más recientemente, en agosto de 2016, el cuerpo del productor Ángel Rosa Colón, mejor conocido como AG La Voz, fue encontrado baleado en un sector de Santurce" (Ruiz, 2018, pp. 233-34).

convirtiendo en referentes acerca de la visión del mundo en la que se sostenía el reguetón en relación con las realidades sociales de América Latina, muchas veces a través de alegorías legitimadoras de prácticas violentas o delictivas. En videos de muchos de los artistas más reconocidos, se muestran imágenes alusivas al mundo delictivo del narcotráfico, como la simulación de ventas callejeras de drogas o la exhibición de armas a partir de posturas que aparentan ser de delincuentes, con las caras tapadas, como gestos que podrían ser considerados típicos de sicarios, incluso muchos de los artistas tomaron nombres que evocan capos de la droga, como Don Omar, Héctor el Father, The Big Boss (Daddy Yankee) o Kendo Kaponi (Ruiz, 2018). Existen en los videoclips otros elementos que buscan proyectar una estética del consumo ostentoso con automóviles de lujo, casas y otros edificios lujosos donde las piscinas aparecen con frecuencia, mujeres atractivas con ropa sugestiva rodeando la figura masculina que es central, también se muestran grandes cantidades de dólares en efectivo o, a menudo, una estética bling bling[88] basada en los estilos del *Gansta Rap* norteamericano, donde el brillo de las joyas y la indumentaria costosa se exhiben afanosamente como proyección de la capacidad económica, ya sea real o simulada. Todas estas son actitudes que se han reconocido y estandarizado como representaciones típicas del mundo del narcotráfico en América Latina, lo que en el capítulo anterior nombramos como la estética de un habitus traqueto.

En Medellín a inicios de los años 2000, estas representaciones que aluden a una relación más directa entre el reguetón y expresiones culturales asociadas al narcotráfico, fueron validadas

[88] El *bling bling* es una tendencia en la indumentaria de algunos raperos norteamericanos que se extendió a otras expresiones como el Reggaetón en América Latina. Esta forma se caracteriza por la ornamentación exagerada en la indumentaria que combina, por ejemplo, piel sintética de leopardo, aplicaciones afelpadas, telas aterciopeladas con accesorios brillantes y de gran tamaño e incluso joyas muy visibles en sus dientes. El término bling bling parece referirse a una onomatopeya del brillo generado por el oro y los diamantes de las joyas. Estas expresiones han estado muy relacionadas con el llamado *Gansta Rap*, que es una derivación fonética del término en inglés *Ganster* (mafioso). Se usa casi siempre para referir un subgénero del Rap estadounidense que se popularizó en la década de 1980 en la costa este de los Estados Unidos. Entre los principales exponentes de este género se encuentran, por ejemplo, los raperos Notorious B.I.G, Snoop Dogg o el grupo Wu-Tang Clan. Los temas más recurrentes en sus canciones van desde la apología al delito o al tráfico y consumo de drogas, hasta la instrumentalización de las mujeres y la ostentación lujosa. Incluso, muchos de sus exponentes han estado relacionados con grupos mafiosos, sobre todo neoyorquinos y han estado presos o han sido asesinados. Es muy conocido el caso de Tupac (2Pac), un célebre rapero que fue asesinado a tiros en 1996 en Las Vegas, Nevada. Este subgénero ha derivado en expresiones que se refieren a aquellos grupos o cantantes que se ocupan de resaltar las actividades clandestinas de la mafia neoyorquina representadas en alusiones a la vida del lujo, las mujeres, la droga, el licor costoso, la ropa de marcas lujosas, etc. El nombre de uno de los dúos más conocidos de esta expresión es elocuente: Capone-N-Noreaga. Para ampliar se puede ver: (Nelson, 2000; Newton, 2008).

y reproducidas a través de la popularidad que ganaron los artistas del reguetón puertorriqueño. Sin embargo, a partir de la segunda mitad de esta misma década, estos materiales de representación empezaron a ser fabricados en medio de la producción de videoclips y la promoción de artistas que vieron en Medellín una plataforma comercial para lanzar sus carreras, pero también porque en la ciudad este material simbólico ha hecho parte de una realidad que es cercana, es decir, una realidad habituada a la reproducción de formas culturales asociadas con el narcotráfico. Por ejemplo, en el año 2014 la Policía de España capturó al señalado narcotraficante Víctor Alfonso Mosquera Pérez acusado de pertenecer al cartel del clan del golfo, quien resultó ser el propietario de un Lamborghini blanco que apareció en el video de la canción "Travesuras" (2014) del cantante Nicky Jam (El Tiempo, 15 de diciembre de 2014). Como el carro fue rentado, por supuesto que esto no involucra ni al cantante ni a sus productores en un delito, sin embargo, la relación entre la estética que se buscaba proyectar en el video y las prácticas que comúnmente se atribuyen a los narcotraficantes en términos del consumo, tienen puntos de encuentro que no parecen meras coincidencias.

Hay muchos ejemplos que vinculan desde el punto de vista de las representaciones culturales y de la cultura visual, a cantantes del reguetón y del ambiente Hip-Hop con expresiones validadoras del narcotráfico o de narcotraficantes. Los reguetoneros Arcángel, Jowell y Randy, Ñejo y Dálmata, entre otros, asistieron en el año 2012 a la fiesta por el matrimonio del condenado narcotraficante Camilo Torres Martínez, conocido como "fritanga", incluso después de ser capturado, la DEA interrogó a los cantantes (El Colombiano, 13 de julio de 2012). Durante el acto de presentación de la Feria de las Flores de Medellín en el 2016, el reguetonero puertorriqueño J. Álvarez se presentó con una camiseta de fútbol americano en la que se podía ver en la parte delantera la palabra "cartel" y, en el anverso, el apellido "Escobar" en alusión directa al líder del cartel de Medellín Pablo Escobar. En el año 2017, el rapero estadounidense Wiz Khalifa publicó una serie de fotografías que fueron muy difundidas en las redes sociales, donde se mostraba el cantante visitando la tumba de Pablo Escobar, consumiendo drogas y con leyendas como "Smoking with Pablo", entre otras fotos que mostraban su recorrido por el llamado "narcotour" (Semana, 25 de marzo de 2017). La canción de Rap

de Maüss y Diamond Boy titulada “Popeye alias JJ” (2017), donde se exalta la figura del sicario John Jairo Velásquez conocido como “Popeye”, a través de los relatos de su paso por el cartel de Medellín y su cercanía a Pablo Escobar. La canción “Amarte duro” (2018) del cantante de salsa Víctor Manuelle y el conocido reguetonero Farruko, donde aparecen frases como “esto que yo siento puro, como la coca de medallo” o, “no soy Pablo, pero tú sabes de lo que te hablo”.

Con todo esto, hay que decir sin embargo que el reguetón y otras expresiones relacionadas como el Rap, no se podrían declarar como derivados o expresiones estéticas que procedan propiamente del narcotráfico como lo advierte Ruiz (2018), dado que, efectivamente, se trata de una industria legal. Sin embargo, por lo menos en sus inicios en Puerto Rico, así como en su llegada a Medellín, este género estuvo asociado a un ambiente cultural que se había gestado en esa isla a través de un contacto directo con lo que el narcotráfico estaba generando sobre todo en San Juan y, como en Medellín las configuraciones de la vida cotidiana, en este caso del consumo cultural de la música por parte de grupos de jóvenes, de alguna manera ya estaban atravesadas por las experiencias del narcotráfico, este género encontró en la ciudad un terreno fértil para su desarrollo.

En Medellín en tiempos recientes, esta dinámica de la alusión directa al mundo cultural del narcotráfico como el consumo de lujo, de la posición denigrante de la mujer, de una apología a la violencia, etc., se ha ido transformando hacia otros escenarios que hablan, por ejemplo, de una romantización de las relaciones cotidianas, o donde aparecen las mujeres como actores importantes no solo en las representaciones que se elaboran, sino en la propia industria. No obstante, a pesar del afán denodado por apartarse de estos puntos comunes que le dieron vida al género en sus inicios, el éxito tanto comercial como de la circulación y apropiación cotidianas del reguetón en Medellín, sigue siendo efectivo en un ámbito estructurado sobre los modos de comportamiento asociados al narcotráfico y manifestaciones como el habitus sicarial en lo que respecta a las culturas juveniles. En otras palabras, como veremos, la trascendencia del reguetón en las formas de expresión cultural de la ciudad, principalmente de las culturas juveniles, ha sido catapultada por las reconfiguraciones introducidas a partir de las experiencias que se asocian al mundo del narcotráfico en la ciudad.

En lo que tiene que ver con el segundo aspecto relacionado con el ambiente cultural que generó el reguetón en Medellín y su proceso de introducción a la vida cotidiana de la ciudad, hay que decir que a finales de los años noventa y comienzos de los 2000 este género encontró un terreno allanado por otros ritmos musicales que ya se habían popularizado en Colombia y que compartían estructura formal y estética por sus orígenes caribeños. Es el caso del *raggamuffin*, popularmente conocido como "ragga", un subgénero derivado del *dancehall* y este a su vez del *reggae*, todos ritmos caribeños que ya tenían una acogida relativamente amplia en círculos juveniles, principalmente de clase media de la ciudad. Estas expresiones musicales se encuentran con la Champeta, un ritmo afro-caribeño colombiano originado en Cartagena que ya era conocido en Medellín hacia mediados de los años noventa.

En este ambiente de músicas caribeñas adoptadas inicialmente en Medellín, como se dijo, por grupos de jóvenes de clase media con alguna cultura musical, que rápidamente se diseminó por grupos de jóvenes de barrios marginados, el reguetón encontró una efervescencia propicia para introducirse en la ciudad. Y es que estos ritmos formalmente sencillos, pero con una cadencia especial, ya hacían parte de los ambientes festivos de la ciudad, desde círculos universitarios hasta jóvenes sin formación se entregaban a los movimientos que imponen los compases de esta música caliente, como se menciona en el lenguaje callejero. Caliente por sus orígenes, pero también por las connotaciones sexuales que están implicadas en el baile, donde la mujer es la protagonista fundamental de una estética erotizada que se traduce en un bailoteo sensual y despreocupado. Todo este ambiente se sintetizó más tarde en un término como el "flow", que ha sido popular entre los reguetoneros, pero que proviene del Hip-hop y se utiliza para definir el ritmo, la cadencia, así como el sabor de las canciones y el baile.

En este contexto de finales de los años noventa es que el reguetón hace su entrada. Inicialmente a través de círculos reducidos de jóvenes de la onda Hip-hop que, conociendo las incidencias de la música latina en Estados Unidos principalmente, empezaron a mostrar interés por las canciones y los artistas puertorriqueños como Daddy Yankee. A diferencia de algunos de los estilos provenientes del Caribe, el reguetón traía unos ritmos renovados

producto de la mixtura rítmica que ya era conocida en la ciudad, pero se cantaba en español. Este elemento va a permitir que su difusión sea mayor como ya lo venía siendo el Rap, cuyas líricas en español generaron el interés de muchos jóvenes que, si bien se identificaban con componentes culturales del Hip-hop, pudieron componer textos propios más cercanos a las realidades urbanas de su entorno[89]. De esta manera, el reguetón se fue introduciendo cada vez más, y ya para el primer lustro del 2000, se hacían conciertos masivos de artistas puertorriqueños y se escuchaban en emisoras locales las canciones más populares, incluso, no tardaron mucho algunas estaciones de radio en especializarse exclusivamente en la difusión de este género.

En el año 2002, se conoció en Medellín el álbum llamado *El Cangri.Com*, que marcó un hito no solo por los niveles de circulación que alcanzó, sino porque abrió el camino para la influencia de este género en la ciudad, facilitando su introducción en la vida cotidiana de muchos jóvenes. Al margen de lo estrictamente musical, con esta producción se conocieron en Medellín muchas de las expresiones que acompañaban el reguetón en sus ambientes de origen. Expresiones lingüísticas como el "cangri", las "yales" o el "perreo"[90]-de las que hablaremos más adelante-, se popularizaron entre grupos de jóvenes que asimilaron rápidamente estos términos, no solo a través de su introducción a la jerga de algunos círculos juveniles sino, sobre todo, a partir de la incorporación de lo que estas nociones comprenden en el sentido de unos modos de comportamiento y unas prácticas estéticas que son propias del ambiente cultural del reguetón, que por lo menos en sus inicios fueron trascendentales en la medida en que marcaron unas ciertas tendencias.

---

[89] Es justamente a partir de este entorno del Hip-Hop que muchos jóvenes en Medellín pasaron al mundo del reguetón, como el caso de J. Balvin, quien en la actualidad es uno de los intérpretes de este género más reconocidos a nivel mundial. Pero también las expresiones del Hip-Hop como el Rap, han significado en alguna medida formas de resistencia cultural frente a condiciones sociales adversas, como el grupo Alcolirykoz de la comuna 4 Aranjuez, quienes hoy cuentan con una gran acogida tanto en el ámbito local como Nacional. O el caso de Crudo Means Raw, un rapero de la ciudad cada vez conocido que, a través de algunas de sus canciones, deja ver una vida cotidiana enfrentada a las incidencias del narcotráfico en la ciudad.

[90] Si bien no existe una definición formal de estos términos, en internet circulan muchas alusiones que se refieren a los orígenes populares de los mismos, aludiendo a su introducción en la jerga coloquial del bajo mundo puertorriqueño como productos lingüísticos del ambiente cultural denominado "underground", propio de las culturas juveniles de los años noventa que dieron origen a muchas de las expresiones del reguetón. Algunas de estas son consideradas palabras tabúes, en la medida en que muchas veces se utilizan, sobre todo en canciones, como formas de reivindicación de posiciones sociales de clase baja en Puerto Rico y sus procesos de construcción de identidad y, otras veces, como formas peyorativas de referirse a modos de comportamiento considerados inapropiados en sentido social, sexual o estético de las personas, principalmente en relación con jóvenes de las barriadas.

El “cangri”[91] es un término puertorriqueño utilizado en el lenguaje coloquial para referirse a un hombre que destaca por sus características físicas, que se viste con ropa costosa, que es un líder que está rodeado de mujeres, usa accesorios costosos y vistosos, que es fuerte y atractivo físicamente. Asimismo, el “cangri” fue la manera popular de referirse a artistas como Daddy Yankee o Nicky Jam en sus inicios y, por tanto, a todos aquellos que reproducían sus modos de expresión, sobre todo, las maneras de vestir, peinarse o bailar. En Medellín, rápidamente se les llamó “cangri” a jóvenes de género masculino que hacían parte de los ámbitos del reguetón y que lucían intencionadamente de una manera similar a sus referentes reguetoneros. De este modo, empezó a hacerse popular llevar ropa ancha y camisas de fútbol americano como los cantantes puertorriqueños; usar accesorios llamativos como cadenas de oro o de un material similar con aretes brillantes a la manera del *bling-bling*; o cortarse el pelo según como lucen los artistas más importantes.

Justamente, la relación con cortarse el pelo a la manera de las tendencias marcadas por los reguetoneros, le dio un impulso inusitado al espacio social de las barberías en Medellín, que en las últimas dos décadas han multiplicado de manera exponencial su oferta, según algunas cifras, se ha estipulado que al año 2016 había alrededor de una barbería por cada 1.200 habitantes y el número ha ido en aumento (El Tiempo, 15 de agosto de 2016; La República, 1 de septiembre de 2018). Pero no solamente constituyen un espacio comercial que ha proliferado en la ciudad para llevar a cabo una actividad cotidiana como cortarse el pelo. En Medellín, las barberías se han convertido en espacios fundamentales de socialización e intercambio cultural entre la población juvenil, principalmente en los barrios de clase media y baja. En estos espacios se intercambian experiencias y se reproducen en buena medida las tendencias de la moda urbana juvenil, pero también son importantes para el consumo musical de los jóvenes de la ciudad, sobre todo de reguetón y expresiones del Hip-Hop. Justamente por tener una dinámica social y cultural tan acelerada, respecto de la población juvenil, las barberías se han vuelto al mismo tiempo epicentros de expresiones de violencia sicarial durante los últimos años (El Colombiano, 11 de agosto de 2017; La

[91] Se dice que este término proviene del inglés *congressman* (congresista), que se refiere a una persona importante, que ejerce alguna influencia. Recuperado de: https://jergozo.com/significado/cangri#:~:text=Se%20dice%20cuando%20una%20persona%20es%20corpulenta%20y%20fuerte. (20 de enero de 2020).

Opinión, 31 de agosto de 2020), de tal manera que se convierten en un nodo importante que reúne la complejidad de las expresiones juveniles de la ciudad. Por tanto, en estos lugares se hacen visibles procesos de construcción de identidades masculinas a través de los consumos culturales como los estilos urbanos de la moda, la música, el lenguaje hablado, etc., en consonancia con las manifestaciones de la violencia que, no se puede negar, continúa siendo un factor mediador en los círculos de las culturas juveniles de Medellín.

Volviendo a las incidencias del reguetón, resulta acertado decir que muchos de los modos de comportamiento que en Medellín tenían lugar a través de las expresiones juveniles de la vida cotidiana desde los inicios de la década del 2000, se revistieron de una estética proveniente del reguetón, y muchas de sus prácticas culturales fueron apropiadas a partir del consumo de este tipo de música, por ejemplo, las maneras de bailar, o el rol que desempeñan las mujeres en este ámbito, entre otros. Sin embargo, como hemos venido señalando, estas prácticas estéticas y modos de comportarse en la vida cotidiana, han adquirido un sentido a través de las reconfiguraciones sociales introducidas por el narcotráfico, un hecho que ha permitido que expresiones musicales como estas –así como con la salsa y otros ritmos en diferentes momentos de la historia de la ciudad-, aparentemente tan distantes, tengan un eco en la ciudad, provocando que muchos de sus componentes simbólicos se incorporen a la construcción de identidades propias.

A pesar de la enorme difusión alcanzada por el reguetón no solo en el ámbito local y nacional sino global, y de su introducción amplia en la vida cotidiana de Medellín, este proceso ha tenido una cierta resistencia por parte de muchas personas que rechazan este estilo como superficial, anodino o pobre en términos formales. Pero también ha provocado, desde sus primeros asomos, una serie de objeciones que impugnan su carácter obsceno y, en algunos casos, su tendencia a promover la ilegalidad, el consumo de drogas o la violencia. Pero lo que con mayor fuerza ha suscitado su rechazo vehemente en muchos círculos sociales, principalmente cultos, es el carácter denigrante de la mujer, que para muchos se estimula a través del reguetón. Todos estos siguen siendo en la actualidad componentes que ocasionan una serie de debates basados en argumentos afirmativos y reivindicativos, por un lado, y desfavorables y de aversión por otro.

Por ejemplo, desde el año 2014 se convirtió en un fenómeno viral de opinión la campaña "Usa la razón", lanzada a través de la red social *Twitter*, que fue impulsada por un grupo de estudiantes de Diseño Visual de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano liderados por la fotógrafa Lineyl Ibáñez. A través de fotografías y textos, se promueve el rechazo al reguetón como expresión de la misoginia, el machismo y, en general, lo que se considera una condición denigrante de la mujer que se difunde a través de este género musical. La estrategia consistió en la producción de fotomontajes e instalaciones fotográficas que muestran imágenes de mujeres violentadas o de situaciones de violencia en general, o de niños bailando reguetón con las connotaciones sexuales que ello implica. A través de una imagen, se recrea el contexto de alguna frase o expresión de violencia de género que aparece en las letras de canciones de reguetón, referenciando al artista que la interpreta y resaltando mensajes a la vez críticos y persuasivos como: "Que la música no degrade tu condición" o "Mi hijo no escucha reggaetón". Esta campaña alcanzó unos niveles de difusión inusitados para este tipo de discusiones, logrando extender un debate intenso que se mantuvo durante varios años en Colombia, Latinoamérica, llegando hasta Estados Unidos y Europa, bien como apoyo a la campaña o bien en defensa del reguetón como expresión musical. Más allá de tomar partido, lo cierto es que los alcances de esta discusión demuestran por lo menos tres asuntos: 1- La trascendencia social y cultural que este género musical representa a través de su contacto con la realidad cotidiana de los países latinoamericanos, de lo cual Medellín se ha convertido en paradigma. 2- El enfrentamiento entre valores sociales y culturales que son defendidos desde la moralidad y la cultura hegemónicas, sobre todo por personas de círculos cultos. 3- La reproducción pre-reflexiva por parte múltiples actores, sobre todo jóvenes, de problemas sociales cruciales en América Latina como el machismo, la misoginia o las violencias a partir de la exaltación de ciertos modos de comportamiento que pueden afectar a otros, en virtud de la construcción de las identidades.

3.7. El “perreo” y las asimetrías de género en el habitus sicarial

En el ámbito cultural asociado al reguetón, la figura de la mujer es un factor fundamental de su estética y modos de expresión musical[92]. El término “yales”[93] hace referencia literalmente a las mujeres, sin embargo, es una palabra tabú que se utiliza de manera peyorativa en ciertos círculos de clase media en Puerto Rico, para aludir a una mujer vulgar, de indumentaria exagerada, de clase baja y de mala reputación. Pero, en el ámbito del reguetón adquiere una connotación afirmativa para referirse en general a las mujeres que hacen parte de la estética y el contexto social en que se desarrolla este género, incluso, muchas veces pareciera que es una manera reivindicativa a partir de la cual algunas mujeres, siendo conscientes de las etiquetas con las que se les estigmatiza, la utilizan como modo de hacerle frente al clasismo, al machismo y al racismo que están presentes en una categoría como estas. También, de manera más reciente, algunas veces se ha utilizado el término “bichiyal”[94] para señalar una relación directa entre las mujeres del ambiente del reguetón y la figura de la mujer bajo las influencias de la llamada narcocultura en Puerto Rico (Ruiz, 2018), como aparece por ejemplo en la canción “Bichiyal” (Bad Bunny y Yaviah, 2020). No obstante, para algunos este término podría involucrar una relación degradante con la mujer, pues se sobreponen los deseos masculinos, principalmente sexuales, a través de los cuales la mujer resulta siendo solamente un objeto de estos deseos (De Toro, 2011; Ramírez, 2012; Martínez, 2014).

[92] Para un panorama amplio acerca de la figura de la mujer en el reguetón se puede ver: (Urdaneta, 2010; De Toro, 2011; Ramírez, 2012; Martínez, 2014).

[93] Este término proviene de "gyal" (girl), apropiado del criollo jamaiquino o patois, que ha marcado una influencia sobre todo a través del reggae. Tomado de: https://twitter.com/enciclopediaurb/status/1234953907069243393?lang=es

[94] Este término de reciente introducción en Puerto Rico se refiere a una manera coloquial de referirse a las mujeres de mala reputación, de mal aspecto o que tienen algún vínculo con el bajo mundo, es una deformación del término inglés “Bitch” que se combina con la expresión “yal”. Tomado de: https://twitter.com/enciclopediaurb/status/1234953907069243393?lang=es

Imagen 32. *Campaña "Usa la razón"*. Twitter (#UsaLaRazón).

Precisamente, la presencia de la mujer en este género tanto en sus componentes formales como en los textos de las canciones, así como en expresiones sociales y culturales derivadas como el baile, ha sido una de las principales motivaciones por las que muchos han rechazado y denostado este género (ver imagen 10). Algunas frases misóginas, así como su utilización en cuanto instrumento de deseo que se materializa en un baile sexualizado, aparecen continuamente en la estructura estética de muchos de los contenidos de este género musical. El "perreo" es el término, originado en Puerto Rico, para designar este tipo de baile y se refiere de manera explícita a la forma en la que se aparean los perros, entre otras cosas, es la manera actual con la que muchos jóvenes se refieren al ámbito fiestero del reguetón en Medellín. En este sentido, lo que para muchos es una suerte de hipersexualización de la mujer en este contexto, expresa al mismo tiempo una asimetría de género que pone a la mujer en el lugar de un mero objeto y una mercancía (Martínez, 2014). Aunque no solamente es el tratamiento que se le da a la figura de la mujer en el ámbito a la realidad cotidiana que enmarca el reguetón, sino la imagen que se construye en torno a la mujer a partir de una estética femenina erotizada y cosificada, por ejemplo, a través de la

publicidad y, en general, en las imágenes que circulan para difundir estas expresiones musicales a través de medios como los videoclips, algunas series de televisión ambientadas por el reguetón, ciertas películas, en las redes sociales, entre otros medios.

Recientemente, en Colombia fue muy difundida una serie de televisión llamada "La reina del flow", producida por Teleset y Sony Pictures Televisión en el año 2018 y distribuida por Caracol Televisión de Colombia y la plataforma Netflix. Fue ganadora del premio Emmy Internacional a la mejor telenovela en el año 2019 y marcó records de audiencia en Colombia durante los cinco meses que estuvo al aire. La historia transcurre en la ciudad de Medellín y presenta, a través de la narrativa musical, una mezcla entre el ambiente del narcotráfico, jóvenes de barrios populares de la ciudad y las expresiones estéticas del reguetón. Si bien en esta producción se puede ver un afán denodado por evadir los estigmas del reguetón y la apología al narcotráfico y la violencia, por ejemplo, a través de la introducción de canciones con un sentido más romántico que son propias de este ritmo en Medellín durante los últimos años, es cierto que la caracterización de los personajes y el contexto social en el que se desenvuelven, demuestran la persistencia de ciertos estereotipos que se han construido en torno a este género. La relación de los jóvenes de barrios populares con el reguetón como expresión de un ambiente de violencia propia del narcotráfico, se entremezcla con características estéticas que hacen parte del esquema de representaciones típicas que se han construido alrededor el reguetón, como la sexualización, los tipos de vestuario, etc. Es decir, en medio de los debates éticos por separarse de las alusiones a la violencia, a la droga, a la misoginia, etc., siguen estando presentes las bases reconfiguradas por el narcotráfico en la medida en que son reproducidas por este habitus característico de muchos círculos de las culturas juveniles de la ciudad. En otras palabras, parecería que más allá de estas estructuras que penetraron la vida cotidiana de Medellín, no es posible representar o caracterizar culturalmente algunas dimensiones de las culturas juveniles de la ciudad.

Es cierto que, a través del reguetón se evidencia la difusión de discursos que construyen la sexualidad femenina a partir de una estética mercantilizada, sin embargo, los señalamientos frente a estas y otras expresiones musicales siguen estando cargadas de prejuicios y, algunas veces, de la superposición de principios morales. Según Martínez (2014), el problema no es

la fascinación sexual que el reguetón difunde, sino lo que se genera con dicha persuasión, "como sucede con la población adolescente o joven, vulnerable a los contenidos y consumos, tanto simbólicos como mercantiles" (p. 64). Sin embargo, aunque la sexualidad y la erotización hacen parte constitutiva de las prácticas estéticas en torno al consumo del reguetón, no se trata tanto de la vulnerabilidad o de la pasividad de los jóvenes que se apropian de estas formas de expresión a partir de la manipulación de las industrias culturales, sino más bien, de la incorporación de un conjunto de elementos subjetivos, así como sociales y culturales presentes en las relaciones de la vida cotidiana, lo que en relación a este contexto se ha denominado aquí el habitus sicarial para el caso de Medellín. Por supuesto, se podría decir que estas disposiciones del habitus en las culturas juveniles son interpretadas y aprovechadas por el mercado, pero el machismo, la asimetría de género o la cosificación de la mujer, son problemas sociales, no tanto problemas estéticos o musicales por sí mismos. Si bien hay decir que no en todos los contextos sociales y culturales el reguetón se expresa de la misma manera erotizada, estigmatizada, etc., en Medellín, por lo menos en un principio, sus influencias estuvieron marcadas por estos usos, incluso, se podría afirmar que en buena medida el éxito de este género en la ciudad estuvo atravesado por esta condición, pues empezó a ser natural para muchos jóvenes expresar sus deseos sexuales, aunque fuera de forma simbólica, deseos que no se derivan del reguetón de manera directa, pero que claramente se representan en su entorno cultural.

Efectivamente, en la dinámica de circulación y consumo asociados a una estética sexualizada de las mujeres sobresalen las expresiones relativas a la indumentaria, a partir de las cuales se perciben ciertas connotaciones sexuales, como vestirse de una manera sensual al usar ropa ajustada, con escotes pronunciados, faldas cortas, llevar accesorios con brillos, usar zapatos con plataforma para resaltar la figura. Estas percepciones, que se generalizaron desde los inicios del consumo musical del reguetón en Medellín, han contribuido a la construcción de un conjunto de representaciones relacionadas con los modos de comportamiento de muchas mujeres, sus actitudes y prácticas estéticas cotidianas a través de las reducciones propias del estereotipo, como vimos en lo que hemos llamado el habitus grilla que, en algunos entornos de la ciudad, sobre todo de población adulta de clase media, se limitan a señalar como conductas propias de las mujeres de barrios marginados y de sexualidad libertina. Sin embargo, como lo señala una de las mujeres entrevistadas para esta

investigación, "[…] en Medellín muchos creían que el reguetón era una música de los barrios populares, de las grillas de barrio, pero no es así, […] el reguetón está por todos lados, en todas partes se baila reguetón, […] hasta los de mejor familia, gente bien, personas con estudios, en los lugares más exclusivos de la ciudad" (Camila, entrevista personal, 15 de diciembre de 2019).

Más allá de que todas las prácticas estéticas son legítimas por sí mismas en tanto hacen parte de la libre expresión, tanto de mujeres como de hombres, en Medellín continúan siendo atributos propios de un esquema de representaciones que tiende, por una parte, a estigmatizar los modos de ser y de comportarse de muchos jóvenes de la ciudad. Pero, por otro lado, se trata de la reproducción pre-reflexiva de un gusto estético que ha sido estructurado, en parte, por las reconfiguraciones sociales que se han introducido en los últimos años en la ciudad a través con el narcotráfico. Es decir, que San Juan y Medellín compartan una suerte de identidad estética a través del reguetón, no es el resultado exclusivo del éxito comercial o de la libre expresión cultural, sino que, en buena medida, hace parte de experiencias compartidas con base en lo que algunos denominan las influencias de la narcocultura (Ruiz, 2018).

Ahora bien, en la última década en Medellín parece haber una industria del reguetón que marca su propio derrotero, a través de la introducción de cambios en las estructuras formales de la música que se acompañan de unas nuevas estéticas, cada vez más alejadas de las influencias puertorriqueñas. Incluso, de manera deliberada se ha buscado cambiar el estigma del reguetón como reproductor estético del narcotráfico, como se puede ver en las polémicas que en años recientes ha desatado uno de los cantantes más reconocidos del género en la ciudad como J. Balvin, quien algunas veces ha defendido públicamente la condición de expresión artística del reguetón como estrategia para enfrentar los puntos comunes y los estigmas de las culturas juveniles de Medellín con relación al narcotráfico. Incluso, ha llegado a señalar que muchos exponentes del género "se enfocan más en la actitud de maleantes y narcos que en la música" (*Twitter*, @jbalvin). Pero también hay zonas de la ciudad, como algunos sectores marginados de la comuna 13 de Medellín, donde organizaciones culturales y sociales propenden por alejarse de este estigma, dedicándose a mostrar los aspectos positivos de las expresiones juveniles del Hip-Hop o el reguetón, como

modos de resistencia a los señalamientos, las etiquetas o a los prejuicios (Pérez, 2018). Esto demuestra que, en la ciudad, expresiones como el reguetón continúan operando tanto en los esquemas de representaciones como en la vida cotidiana a través del espectro del narcotráfico, algunas veces de manera más consciente que otras, pero, sin duda, en muchos sentidos -positivo o negativo según se comprenda- continúa siendo un referente ineludible.

3.8. El zapateo y el aleteo en el habitus sicarial

El reguetón no es el único género musical que en la actualidad ambienta las fiestas nocturnas de diversos grupos de jóvenes de Medellín. La "guaracha" es otra de las expresiones que se integra al habitus sicarial, en cuanto conjunto de prácticas y representaciones de las culturas juveniles que hoy por hoy genera un consumo cultural significativo. Pero, al mismo tiempo, esta expresión de incursión relativamente reciente en la ciudad, ha dado pie a la construcción de estereotipos hacia algunas manifestaciones estéticas, así como también, a ciertas estrategias de reafirmación en la construcción de identidades juveniles. Este es un ritmo que se ha vuelto popular entre grupos de jóvenes de la ciudad de diferentes capas sociales a lo largo de los últimos diez años. Proviene de unas mezclas de ritmos de la música electrónica como el *tribal house*, sincopados con golpes de percusión o melodías de instrumentos de viento extraídas de músicas caribeñas, del merengue o la salsa. Precisamente, por estas mezclas recibe el nombre de "guaracha", en la medida en que originalmente integra sobre una base de electrónica la vieja tradición musical del género cubano, entre otros géneros.

El ambiente cultural y estético que engloba la guaracha en Medellín tiene varias características que hacen parte en la actualidad de las percepciones y el conocimiento común de una gran parte de la población joven. Para esta investigación, como parte del trabajo de campo, se eligió un espacio de la ciudad conocido como la 45, ubicado en la avenida Carlos Gardel o carrera 45 en Manrique, zona nororiental de la ciudad. En este sector, es posible observar la confluencia de múltiples expresiones de las culturas juveniles de Medellín, sobre todo de la población joven de clase media y baja. Allí convergen espacialmente muchas de las expresiones que se han presentado aquí como componentes del habitus sicarial. Las motos y el reguetón enmarcan los modos de vestir de las mujeres, los cortes de pelo en los

hombres, el consumo de drogas, las actitudes violentas. Pero en medio toda esta efervescencia de expresiones culturales, la guaracha es protagonista.

Entre las principales peculiaridades que el ambiente sociocultural de la guaracha encierra están los modos de bailar, algunas prácticas estéticas específicas que se vinculan a la sexualidad, así como al manejo del cuerpo y la indumentaria de las mujeres, el consumo de drogas y algunas expresiones lingüísticas que aparecen a menudo, entre otras[95]. Justamente por los modos de bailar, la guaracha es referenciada coloquialmente como el "zapateo", el "chancleteo", el "aleteo". Este baile involucra los movimientos rítmicos de la electrónica acompañado con un zapateo que se corresponde con sus contenidos caribeños. En algunos círculos se le conoce a este baile y a los rasgos estéticos que lo ambientan como el "narco beat" (Guerrero,12 de septiembre de 2016), sobre todo en círculos de clase media culta pues, con una cierta carga de prejuicios, se considera como una manera de expresar la relación entre consumos musicales juveniles y las dimensiones culturales del narcotráfico. Esto último demuestra que en la percepción cotidiana las relaciones entre este conjunto de expresiones y las experiencias particulares que el narcotráfico introdujo en Medellín, son vinculantes, por lo menos desde un punto de vista cultural.

Si bien la guaracha tanto en el baile como en los contenidos de las canciones no hace una referencia tan explícita a la sexualidad y a la erotización de la mujer, como ocurre en el reguetón, los actores que integran este ambiente, sobre todo mujeres, se tipifican a partir de unos modos de comportamiento que involucran el cuerpo femenino y una cierta tendencia a

[95] En las redes sociales se han hecho muy populares un par de personajes conocidos como "Las cardachians", interpretados por Juan Camilo Pulgarín y Juan Andrés González, que caracterizan a María José y Camila Cardachian respectivamente. Con estos personajes, a manera de parodia, se caracteriza el prototipo de un par de mujeres del ambiente fiestero de la guaracha a partir de la exageración de rasgos estéticos, uso reiterado de un lenguaje, de la tipificación de gestos, de la utilización de una cierta indumentaria, entre otros. Los nombres de estos personajes están inspirados en una mezcla entre un nombre actual considerado típico entre mujeres jóvenes de Medellín y el apellido de las *socialité* estadounidenses conocidas como las hermanas Kardashian. Estos personajes promueven, con la publicación de videos sumamente virales, las tendencias estéticas del ambiente de la guaracha a través de la alusión constante a las fiestas, al consumo de drogas y licor como el "popper" o el aguardiente, a la sexualidad libertina; también el interés por el dinero, la recurrencia a lugares como discotecas y fincas y hasta cómo aprender a bailar guaracha, entre otros. Ver: *Instagram*: @las_cardachians, *Youtube*: Las Cardachians.

la sexualidad libertina. Esto ocurre principalmente porque en el ambiente de la guaracha parece haber una expectativa constante de las relaciones sexuales. Como lo afirma uno de los jóvenes entrevistados, "[…] al final, siempre resulta algún parche [espacio para la diversión] para llevarse a las peladas, algún privado en un motel o una finquita" (Juan Pablo, entrevista personal, 10 de enero de 2020).

Esta declaración demuestra no solamente el carácter sexual que está presente en este ámbito, sino una cierta clandestinidad que lo contextualiza. Es cierto que en Medellín son escasos los lugares públicos que ofrezcan ambientes dedicados exclusivamente a la guaracha, es más bien un complemento de las fiestas del reguetón o de otros estilos. Sin embargo, como parte fundamental de los rituales asociados a estas prácticas que se dan en esto ámbitos, se concibe la guaracha como mediación musical para extender las fiestas al máximo. Es por esto que muchas fiestas de guaracha tienen lugar al finalizar el horario legalmente permitido en Medellín para las actividades nocturnas, a esto se le conoce popularmente como "el remate". Una vez se termina la fiesta en una discoteca, por ejemplo, […] uno se va para algún motel que tenga piscina o a una finca, y ahí empieza la rumba" (Juan Pablo, entrevista personal, 10 de enero de 2020). También se incluyen casas particulares que son habilitadas como extensiones de la fiesta, una práctica muy frecuente sobre todo en algunos barrios populares de Medellín. Un "privado" es un espacio reservado específicamente para la fiesta. Entre los llamados "privados", las fincas con piscina son los espacios que con mayor frecuencia aparecen en las redes sociales ambientando las fiestas de la guaracha (ver imagen 11), casi siempre fincas en los alrededores de la ciudad, donde las mujeres usan trajes de baño diminutos a fin de mostrar sus cuerpos, también se pueden ver minifaldas, escotes pronunciados que dejan ver muchas veces cuerpos intervenidos a través de cirugías plásticas. Como lo muestran los comentarios de Juan Pablo (entrevista personal, 10 de enero de 2020), "[…] las peladas se vuelven locas, todo el tiempo se la pasan metiendo tusi, y cuando uno menos piensa se meten a la piscina y se empelotan, eso es un descontrol". Este tipo de fiestas que se pueden extender durante dos o tres días, muchas veces son calificadas con referencias peyorativas como "fiestas guisas" o fiestas de "grillas" (Las2orillas, 10 de diciembre de 2017), en la medida en que se asume que son el escenario natural para las mujeres que cargan con estas etiquetas. Los comportamientos que se tipifican a través de estas expresiones son fundamentalmente el consumo de drogas, los modos de

vestir o el manejo de la sexualidad, principalmente en relación con las mujeres como actor principal.

Imagen 33. *Mujeres en fiesta de guaracha*. las2orillas.co.

Por otro lado, además de los contenidos sexuales que acompañan el ambiente de la guaracha, el consumo de drogas es protagonista de los usos que aparecen comúnmente en este contexto. Además de drogas convencionales como la cocaína o la marihuana, que son realmente marginales, en estos ambientes se observa el uso de drogas llamadas emergentes, como el "tusi" (2C) o cocaína rosada, que no es un derivado de la coca, sino un estimulante sicodélico derivado de la feniletilamina. También la "keta", que es un anestésico de efecto rápido compuesto por hidrocloruro de ketamina, además del ya conocido "popper", que es un derivado del nitrito de alquilo. El "tusi" es el más popular hoy por hoy entre grupos de jóvenes que integran estos ambientes de fiesta nocturna en Medellín. Este polvo rosado ha estado presente en los últimos años en la ciudad y es reconocido como una de las drogas emergentes (Castaño, Calderón y Berbesi, 2013). Su popularidad se ha extendido

como parte de las prácticas culturales que se vinculan a los estereotipos de jóvenes en ambientes como la guaracha, incluso, su circulación es frecuente en redes sociales como parte de unas estrategias de afirmación de las identidades juveniles (ver imagen 12).

En el contexto de la guaracha, el consumo de drogas es promovido como parte esencial del estilo de vida que se pretende exaltar en este medio, por ejemplo, es muy frecuente que algunas canciones o las imágenes que promueven las expresiones culturales y estéticas de la guaracha, empleen palabras que aluden a las drogas que se consumen con mayor frecuencia, incluso se nombran explícitamente, como en el caso del "tusi" (ver imagen 12). El consumo de drogas a menudo se vincula a otras prácticas como los modos de relacionarse con las mujeres y con la sexualidad, drogas como el tusi adquieren muchas veces un carácter erótico,

> […] Usted le ofrece a una pelada un pase [una porción] de tusi y ahí la tiene pegada toda la noche, y si se la quiere comer [tener relaciones sexuales], ofrézcale una manilla y de una se la roba, […] uno con tusi ya no necesita chorro [licor], las peladas huelen toda la noche y son felices. Abra un punto de tusi en una discoteca y ahí mismo le llegan como gallinazos (Juan Pablo, entrevista personal, 10 de enero de 2020).

Un punto equivale a un gramo de la sustancia y una manilla corresponde a varios puntos[96]. Por tanto, en este ámbito del consumo musical la relación entre el ambiente festivo, el consumo de drogas y la perspectiva sobre las conductas sexuales asociadas a las mujeres, hacen parte integral de las prácticas culturales juveniles que actualmente se dan en Medellín.

[96] Para ampliar este tema del consumo y los tipos de droga más usados en los contextos culturales juveniles de Medellín se puede ver: (Castaño et. al., 2012; Castaño, Calderón y Berbesi, 2013).

Imagen 34. *Tusi Song. Akren. Imagen promocional de canción de guaracha*. soundcloud.com.

Como se ha visto, no se puede negar que estas expresiones musicales, como el reguetón, algunas manifestaciones del Hip-Hop, la guaracha, entre otros, han generado un impacto masivo en los modos de expresión cultural en Medellín. Más allá del éxito comercial, estos géneros han traído consigo una trasformación de las formas culturales que circulan en la vida cotidiana de diversos grupos de jóvenes. Por ello, es comprensible que exista una relación con las manifestaciones de las culturas juveniles de la ciudad en un sentido amplio y las prácticas del habitus sicarial en un sentido particular, que se les asigna a ciertos tipos de jóvenes en el conocimiento común. Sin embargo, como hemos reiterado, esta relación no se elabora en las representaciones cotidianas de una manera racional, en la

medida en que, a través del reguetón, por ejemplo, no se propende exclusivamente por una reproducción ni legitimación de las prácticas culturales de la ilegalidad asociadas al mundo del narcotráfico, por lo menos no por parte de los jóvenes consumidores de este género. En otras palabras, si bien no se puede afirmar que el reguetón en su generalidad sea propiamente un estilo musical que se construya sobre los valores del narcotráfico, es cierto que por tratarse de un fenómeno musical y estético de efectos globales y que es consumido por una enorme cantidad de jóvenes, éste hace parte del ambiente natural en el que se despliegan y desarrollan las formas culturales del habitus sicarial.

En consecuencia, las fiestas, la noche, el consumo de drogas, la indumentaria, las relaciones de género y, en síntesis, los modos de comportamiento que se asocian a estas prácticas de consumo, se enlazan de una manera expedita con el ambiente cultural que en Medellín se había configurado ya para inicios de la década del 2000, a partir de un conjunto de experiencias tanto individuales como colectivas sobre la base del narcotráfico. El reguetón, sobre todo al principio de su difusión en la ciudad, se vuelve la música de las mujeres etiquetadas como grillas, de los jóvenes de barrio popular, de las discotecas y las fiestas que frecuentan aquellos que, se supone, integran estos estereotipos. No obstante, hay que decir que esta relación y esta suerte de ambientación musical del habitus sicarial en la actualidad ha dejado de ser patrimonio de los marginados o de un determinado estereotipo de mujer. Por el contrario, el éxito de estos géneros musicales radica hoy por hoy en su diseminación por todas las capas sociales, por el consumo masivo que no reconoce nivel de escolaridad, nivel económico, género o edad. Dicho de otro modo, estas expresiones culturales trascendieron los límites de una subcultura urbana y hoy son parte fundamental de las representaciones culturales en la vida cotidiana de la ciudad de Medellín en una perspectiva amplia.

Por tanto, no se puede afirmar que algunos estilos musicales, determinadas prácticas de consumo o manifestaciones de la cultura material y visual, sean exclusivamente medios de expresión de una visión del mundo que el narcotráfico reconfiguró en Medellín. Es decir, que lo que se manifiesta en el contexto del habitus sicarial o del habitus grilla no tiene una génesis exclusiva en el sicariato o el narcotráfico, y tampoco son las únicas prácticas que se dan en

el contexto de las culturas juveniles de la ciudad, puede haber muchas otras tendencias, influencias o prácticas que se entremezclan en estos ámbitos. Sin embargo, no se puede negar que en Medellín ciertos modos de ser y de actuar tienen un horizonte de sentido que se ha estructurado, en parte, por las experiencias sociales y culturales que el narcotráfico ayudó a reconfigurar. O sea, el reguetón no es propiamente una narco-música o las Yamaha no son narco-motocicletas, pero el papel que desempeñan estos artefactos y formas culturales adquiere un sentido particular, son percibidos y apropiados, sobre la base de las experiencias socioculturales del narcotráfico y sus representaciones en la ciudad.

Conclusiones

Como pudimos ver a lo largo de este trabajo, las alusiones a la relación narcotráfico-cultura en Colombia demuestran que se trata de un problema específicamente urbano, cuyas prácticas, productos, escenarios y procesos de institucionalización algunos interpretan como provenientes de las herencias de los carteles de la droga de los años ochenta. También, desde un punto de vista histórico, la llamada narcocultura se dirige principalmente a prácticas, modos de comportamiento y circulación de productos culturales que tienen como escenario las ciudades más pobladas, a menudo Medellín y su área metropolitana como el ejemplo más significativo en este sentido. En este trabajo refrendamos el punto de vista de los análisis urbanos, dejando de lado problemáticas asociadas a la producción de la droga, a las zonas de cultivo o a las dinámicas del conflicto armado que tienen lugar en las zonas rurales del país.

Ahora bien, nos dimos cuenta que el empleo del elemento compositivo "narco" para especificar una relación directa entre ciertas expresiones de la cultura y el tráfico de drogas es un hecho problemático, por lo menos en países como Colombia. Tomemos como ejemplo el caso de la arquitectura. Señalar que hay una "narco-arquitectura" porque unos edificios denotan mal gusto, exageración, debilidad o inseguridad formal, etc., no constituye una afirmación afortunada, o por lo menos suficiente, pues se trata de un hecho que no es patrimonio exclusivo del fenómeno del narcotráfico, en otros contextos con niveles extraordinarios de capital económico, la disputa entre el buen y mal gusto es también significativa. Ahora, si lo que se quiere decir con esto es que hay *una* arquitectura propia del narcotráfico, habría que demostrar el papel específico que desempeña, es decir, si se trata de una arquitectura como legitimadora cultural del tráfico de drogas, o si se diseñan y usan edificios y espacios específicos para llevar a cabo alguna actividad ilegal, por ejemplo, espacios para ocultar dinero, droga, etc. Esto demuestra que ciertos conceptos como narcocultura o narcoestética muchas veces funcionan como términos cargados ideológicamente. La interpretación de contenidos que enmarcan ciertas prácticas atribuidas al campo cultural del narcotráfico, algunas veces se ven desprovistas de una constatación

empírica, es decir, se quedan en el plano de lo meramente intuitivo, o en los prejuicios intelectuales de algunos investigadores, críticos o académicos.

En tal sentido, en esta investigación no se justifica un uso afirmativo de la noción de "narcocultura" propiamente. Sin ser necesario el uso explícito del elemento compositivo narco, la apuesta de este trabajo se orientó a considerar una transformación de las experiencias cotidianas que, a su vez, demuestran una reconfiguración de la visión del mundo influenciada por el narcotráfico en Medellín, que resuena en prácticas socioculturales y la estructuración de determinados habitus. Como vimos, en esta investigación se considera que la vida cotidiana es el escenario natural donde tal visión del mundo se traduce a términos prácticos, pues es allí donde la mezcla de emociones y percepciones, de deseos y modos de entender le van dando forma a las experiencias de individuos concretos, en relación con lo que se asume como el modo de vida del narcotráfico. Pero, más allá de las consideraciones teóricas, hemos logrado dilucidar algunos referentes que se encuentran mediando en las distintas experiencias cotidianas que le dan un sentido específico al campo cultural del narcotráfico en Medellín, en términos de formas culturales, objetos, artefactos, significados y representaciones que se construyen a partir de los modos de vida que el narcotráfico posibilitó para muchas personas.

Por tanto, el uso de categorías como narcocultura o narcoestética si bien sirve para referir, explicar o significar elementos generales asociados a la relación narcotráfico-cultura y a los modos de expresión que se derivan de allí, al mismo tiempo pueden ser herramientas insuficientes para pensar componentes micro, experiencias concretas que condensan las particularidades de un fenómeno que va más allá del vínculo directo de las personas con el tráfico de drogas ilegales. O sea, no se trata solamente, por ejemplo, del dinero, el consumo, la ostentación, la violencia, como categorías atribuibles al narcotráfico, sino de sus manifestaciones y sus efectos prácticos en la vida de personas cuyo entorno social se ha visto reconfigurado por el narcotráfico y, por tanto, sus maneras de ser y actuar se han ido modificando, pero también la manera en que son percibidos por otras personas.

De este modo, hemos logrado evidenciar dos asuntos que se deben enfatizar y que hacen parte de la tesis central de este trabajo. En primer lugar, que el narcotráfico generó un impacto cultural y social que reconfiguró muchos de los modos de comportamiento y de los juicios y valoraciones que sobre ellos recaen en las experiencias cotidianas. Por ejemplo, queda claro que en lo que aquí denominamos el habitus traqueto y el habitus sicarial se da la función que Bourdieu (2000) asignó a la noción misma de habitus, en la medida en que éste "es a la vez un sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y de apreciación de las prácticas" (p. 134). En segundo lugar, que el narcotráfico no se puede considerar el único generador de prácticas culturales que actualmente pueden ser caracterizadas en diferentes ámbitos sociales y culturales de Medellín y que se consideran propias del habitus traqueto. Podríamos decir, que si bien el narcotráfico es uno de los factores que mayor incidencia ha tenido en esta reconfiguración de la manera de concebir el mundo en la sociedad antioqueña y que los flujos de dinero y las dinámicas de consumo, así como ciertas formas de manifestación del poder y la movilidad social, comprometen muchos de los acontecimientos culturales hoy, estas prácticas socioculturales se han impregnado igualmente de una serie de influencias y actualizaciones de las tendencias globales en términos de la cultura visual y material que se producen y circulan en la cotidianidad de la ciudad.

Vimos también que en el contexto cultural del narcotráfico se da un enfrentamiento por la legitimidad de la cultura "oficial" que incluso intenta desmarcarse de las representaciones del narcotráfico, y una cultura "no oficial" que, se supone, reproduce los modos de expresión de la llamada cultura del narcotráfico. Podríamos decir que los escenarios prácticos de los habitus estructurados en relación con este fenómeno, expresan en Colombia una cierta versión particular del enfrentamiento entre las representaciones de la hegemonía cultural pues, aunque el narcotráfico sigue siendo un referente fundamental para interpretar o juzgar prácticas culturales en Colombia, al mismo tiempo, estas valoraciones son también el producto de los prejuicios y estereotipos creados desde lo que hemos nombrado como narcoficciones en los discursos del arte, del periodismo, del cine o de la televisión. Pero no necesariamente, los atributos de estos habitus tienen una génesis en el narcotráfico mismo, dado que los modos de ser y de actuar condensados por los habitus traqueto y sicarial, no

necesariamente son el resultado de las prácticas de los narcotraficantes o sicarios. Esto se puede verificar en que muchas veces lo que se asume cotidianamente como natural por parte de ciertas capas sociales, por ejemplo, en términos de prácticas de consumo, se juzga por otros como acciones propiamente traquetas en sentido cultural. Y, al mismo tiempo, estas conductas que son objeto de rechazo por parte de muchas personas hacen parte de referentes culturales de apropiación y afirmación para otros. Por ejemplo, el término traqueto o la categorización de conductas como traquetas, no hacen parte del horizonte de sentido de muchas personas de las clases medias y bajas de Medellín, sobre todo, de los barrios populares de la ciudad. Este término rara vez es utilizado de manera peyorativa en estos entornos y, por el contrario, sin hacer uso explícito de la palabra, muchos comportamientos y formas culturales, como la decoración de una casa o la personalización de un carro, que en otros contextos podrían indicar cierta ingenuidad estética o el mal gusto propio del habitus traqueto, son valorados y apreciados como parte de la identidad propia. Incluso, algunas veces, estas prácticas podrían ser juzgadas como componentes del ser cultural de lo popular o como medios de autoafirmación. Es decir, existe la posibilidad, no necesariamente consciente, que un conjunto de personas construya una identidad a partir de las características del habitus traqueto, sin necesariamente enunciar una conciencia del "nosotros", o sea, "nosotros los traquetos". Como nos dimos cuenta en esta investigación, categorías como narc-decó son construidas en cuanto representaciones de determinados círculos sociales, pero, en la circulación cotidiana, las manifestaciones del gusto estético pueden tener cierta aceptación y legitimidad en otros contextos, incluso ser considerados de buen gusto.

Asimismo, está claro que en el proceso de incorporación de las prácticas del habitus traqueto se presenta la adopción de ciertos modos de comportamiento que se expresan en los terrenos de la vida cotidiana y, esta expansión por los escenarios cotidianos es lo que ha hecho que muchos de estos comportamientos sean difíciles de explicarse teóricamente. Esto demuestra que la visión del mundo como concepto o categoría sociológica no es aprehensible -según vimos en el apartado introductorio de este trabajo-, pero, además, que el habitus se convierte en el componente operativo que la hace aparecer en forma de prácticas concretas y en la manera en que se interpretan estas prácticas. O sea, la identificación de componentes prácticos del habitus, permite que las prácticas culturales sean juzgadas, valoradas,

interpretadas y representadas de acuerdo con lo que se percibe en el conocimiento común, sobre la base de una acumulación de experiencias compartidas, en este caso, las experiencias que el narcotráfico ha implicado para un conjunto de personas de Medellín y de Colombia. Por lo tanto, más allá de los productos de las industrias culturales, de la representación en formas artísticas, etc., logramos demostrar cómo la lógica cultural del habitus traqueto, por ejemplo, asociada a las dimensiones culturales del narcotráfico, ha sido asimilada a través de maneras de sentir-pensar-desear que se expresan cotidianamente. Ahora bien, esta visión del mundo reconfigurada en parte a causa de la presencia social del narcotráfico en la vida cotidiana no sigue una estructura rígida, sino que se presenta a partir de diferentes contextos o ámbitos culturales que se combinan y traslapan con diversidad de expresiones que no pueden ser imputadas solo al narcotráfico.

Podríamos decir que la vida cotidiana en general está estructurada por la práctica de los habitus, o por las distintas manifestaciones de los habitus que se entrecruzan, se superponen y muchas veces riñen. Por supuesto, en la vida cotidiana las expresiones de las personas no pueden ser vistas desde el punto de vista del calificativo moral y, por tanto, no son ni buenas ni malas, por lo menos en un sentido construido a priori. Muchas veces se esgrimen juicios sobre las maneras en las que los demás se comportan asumiendo que nuestras conductas son buenas, algo así como si pensáramos que los buenos somos “nosotros”. Pero, hay que saber que las maneras en que las personas se manifiestan en su vida diaria da un cierto sentido a su vida, así sea en contra de la ley, de los valores tradicionales, etc.

Desde esta perspectiva, se podría estar tentado a pensar que para superar la presencia cultural del narcotráfico en Medellín bastaría con romper las lógicas de estructuración de los habitus, como si el enemigo estuviera en la manera en que la gente se comporta y concibe el mundo y entonces se pudiera forzar a que se pensara y se actuara de otros modos. Lo que habría que considerar más bien es que éstas son maneras de insertarse a la realidad social y no un juego de voluntades donde las personas sopesan qué es lo mejor para sí mismos de manera consciente y racional. Señalar con prejuicios a alguien por reproducir los modos de vida de los narcotraficantes millonarios, o a los medios de comunicación por construir narrativas sobre lo que ha pasado, a un joven que ve en un traqueto un héroe, no necesariamente conduce

a dilucidar por qué un fenómeno como el narcotráfico logró calar socialmente, pues, como vimos, la cotidianidad es una especie de híper-realidad que no depende de las voluntades de los “buenos”.

Por otro lado, hemos dejado claro que, a pesar de que podrían llegar a resultar atractivas para muchos, o por lo menos llamativas, las formas a partir de las cuales se manifiestan un conjunto de prácticas culturales y estéticas sintetizadas en los habitus traqueto y sicarial en Medellín, no se puede caer en la romantización de esta realidad. Por ejemplo, sería necesario tener en cuenta que las acciones de muchos jóvenes de la ciudad, en el marco de las culturas juveniles, tienen muchas veces consecuencias negativas en otros múltiples actores, porque no se trata, como lo expresa Baird (2012), de un movimiento cultural propiamente dicho que resista las precariedades ni los problemas de una ciudad distópica, por esto, hemos dicho que una noción como “subculturas del narcotráfico” (Salazar y Jaramillo, 1996) ya no es funcional a este contexto, pues no podemos afirmar que en el habitus sicarial se dé un enfrentamiento con la cultura hegemónica como estrategia de resistencia de grupos de jóvenes. En efecto, si ya quedó claro que no se trata solamente de las actuaciones, prácticas culturales y expresiones estéticas de grupos de narcotraficantes o de sicarios, sino que, por el contrario, estos modelos de vida se han introducido a la vida cotidiana de múltiples actores a partir de la incorporación de un modo de ser y de comportarse que, aunque ya no tenga una relación directa con el mundo del comercio ilegal de drogas, las distintas connotaciones culturales, sin embargo, cargan con el peso histórico y las reconfiguraciones sociales provocadas por el narcotráfico. En este sentido, por ejemplo, muchas expresiones y representaciones de las culturas juveniles de Medellín continúan siendo percibidas e interpretadas sobre las huellas de los componentes culturales del narcotráfico, aunque no se trate de personas que se encuentran en situaciones de ilegalidad. Tampoco se trata de validar un cierto perfil heroico de estas prácticas en cuanto transgresoras de un orden social malo, o como una resistencia legítima a las condiciones estructurales de pobreza, marginación e inequidad, pues estas condiciones no pueden ser justificatorias o convertirse en una receta para comprender que muchos jóvenes efectivamente resulten inmersos en prácticas ilegales. Hay que decir que la gran mayoría de jóvenes de la ciudad, indistintamente de sus condiciones socioeconómicas o de las circunstancias de la vida en sus barrios, no tienen una

relación directa con el crimen, aunque cultural y estéticamente sean sujetos de la reproducción de muchas de estas prácticas.

Por lo tanto, en esta investigación no se pretendió validar un cierto fetiche estético de las expresiones que se dan en el contexto cultural del narcotráfico. Como se ha dicho antes, se quiso mostrar algunas condiciones en las que aparecen socialmente unas formas culturales como hechos dados que expresan una visión del mundo que el narcotráfico ayudó a reconfigurar en Medellín, en este sentido, fue necesario reconocer e interpretar estas circunstancias en la vida cotidiana de la ciudad tal como se presentan, sin reproducir prejuicios y estigmas que podrían estar implicados en estos ámbitos. Ahora, como se pudo constatar en este contexto, el proceso de reconocimiento de *sí mismo* tiene un carácter distinto al reconocimiento de *los otros*. Casi siempre es la desinformación, el considerar al otro un extraño, lo que ha generado además de estigmas una segregación social y cultural, como lo mostramos, por ejemplo, en el contexto de estructuración del habitus sicarial en la ciudad de Medellín. Sin embargo, no se puede negar que el narcotráfico en la actualidad sigue constituyendo un marco de experiencias comunes que hace que muchas prácticas culturales sean reivindicadas por unos y señaladas por otros, es decir, que continúa siendo en Colombia, y particularmente en Medellín, un horizonte de sentido que le da forma a una cierta visión del mundo como el terreno para la estructuración de habitus particulares.

De esta manera, si los rasgos culturales del narcotráfico son hoy reproducidos por personas que no operan en el mundo del contrabando de drogas, hay que decir que este marco de experiencias reconfigurado se ha ampliado y, a partir de esta ampliación, se le ha dado nuevos sentidos y significados a lo que comúnmente se conoce como narcocultura, por ejemplo, en los procesos de producción, circulación y apropiación de formas culturales que se difunden en internet. En últimas, la visión del mundo del narcotráfico no solamente es aplicable a las representaciones de y sobre el narcotráfico, sino que se extienden hacia a unas maneras particulares de concebir el mundo y de expresarse en él que, en el caso del Medellín actual, tienen que ver más con prácticas culturales que se objetivan y circulan en un mundo globalizado y a través de múltiples medios, que con las prácticas de narcotraficantes o de sicarios.

Bibliografía

Abad, H. (1995). Estética y Narcotráfico. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42 (3), pp. 513-518.

Acosta, L. E. (2014). Narcoestética. La estética de la acumulación. *Multidisciplina*, (19), pp. 108-124.

Acuña, E. A. (2010). Estructuración psíquica en mujeres con múltiples cirugías estéticas. *Revista de Psicoanálisis, Psicoterapia y Salud Mental*, 3 (7), pp. 2-35.

Adler, T. (2008). *Hollywood y la mafia: los más sangrientos gánsters y su influencia en el mundo del cine*. Barcelona: Ma Non Troppo.

Alagna, M. (2011). The Matryoshka-Concept. On the Interpretation of "Weltanschauung". Karl Mannheim. *Humana.Mente, Journal of Philosophical Studies*, (18), pp. 239–245.

Alba D. Skar, S. (2007). El narcotráfico y lo femenino en el cine colombiano internacional: Rosario Tijeras y María llena eres de gracia. *Alpha: Revista de artes, letras y filosofía*, (25), pp. 115-131.

Álvarez, J. M. (2013). *Balas por encargo*. Bogotá: Rey Naranjo.

Alzate, G. (2014). Apuntes históricos sobre el origen del tráfico internacional de drogas ilícitas en Medellín. *Pensar Historia*, (4), pp. 47-59.

ANDI. (2017). *Las motocicletas en Colombia: aliadas del desarrollo del país. Estudio del sector*. Bogotá: Cámara de la Industria Automotriz de la Asociación Nacional de Empresarios de Colombia.

Andrade, J.; Peña, B. y Parra, M. (2016). Narcoestética en Colombia: entre la vanidad y el delito. *Drugs and Addictive Behavior*, 2 (1), pp. 38-66.

Arango, M. (1988). *Impacto del narcotráfico en Antioquia*. Medellín: J. M. Arango.

Arango, M. Y Child, J. (1984). *Narcotráfico, Imperio de la cocaína.* Medellín: Editorial Percepción.

Arcila, A. Y De Quinto, J. (2004). Inventario y valoración de los efectos económicos de la producción y venta de drogas ilícitas en Colombia. *UNISCI Discussion Papers*, 4, pp. 1-35.

Arcila, S. Y Giraldo, D. (2019). Turismo de salud: cirugías estéticas, un mercado potencial para la exportación de servicios. *Funlam Journal of Students' Research (JSR)*, (4), pp. 72-86.

Ardila-Beltrán, E., Acevedo-Merlano, A. Y Martínez-González, L. (2013). Memorias de la bonanza marimbera en Santa Marta. *Revista Oraloteca*, (5), pp. 54-79.

Aricapa, R. (2016). *Medellín es así*. Bogotá: Penguin Random House.

Arrieta, C. G. et al. (1990). *Narcotráfico en Colombia: dimensiones políticas, económicas, jurídicas e internacionales*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Arroyabe, J. (8 de junio de 2017). La traqueta ostentación del reggetonero Kevin Roldan en redes sociales. *Las2orillas* (online). https://www.las2orillas.co/la-traqueta-ostentacion-del-reggetonero-kevin-roldan-redes-sociales/.

Astorga, L. (1995). *Mitología del narcotraficante en México*. México D. F.: Plaza y Valdés.

Astorga, L. (abril de 1997). *Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia*. (Ponencia). Guadalajara: Meeting of the Latin American Studies Association.

Astorga, L. (2016). *El siglo de las drogas*. México: Debolsillo.

Arce, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? *Revista Argentina de Sociología*, 6 (11), pp. 257-271.

Ávila, A. (2011). Criminalidad urbana y narcomenudeo. *Arcanos*, 14 (16), pp. 48-6.

Ávila, E. (2014). Violencia y devoción en la reciente narrativa latinoamericana Latinoamérica. *Revista de Estudios Latinoamericanos*, 58, 271-303.

Badrán, P. (2002). *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*. Bogotá: Norma.

Baird, A. (2009). Methodological Dilemmas: Researching Violent Young Men in Medellín, Colombia. *IDS Bulletin Volume*, 40 (3), 71-77.

Baird, A. (2012). Negotiating Pathways to Manhood: Rejecting gangs and violence in Medellín's periphery. *Journal of Conflictology*, 3 (1), pp. 30-41.

Baird, A. (2015a). Duros & Gangland Girlfriends: Male Identity, Gang Socialisation and Rape in Medellín. En: Bourgois, P., Auyero, J. Y Scheper-Hughes, N. Violence at the Urban Margins in the Americas. (pp. 1-18). Oxford: Oxford University Press.

Baird, A. (2015b). Swimming Against The Tide: Youth policy and contexts of chronic violence in Medellin. En: Filzmaier P., Plaikner P., Hainzl C., Ingruber D. Y Duffek K.A. (Edts). *Jugen und Politik*. (pp. 77-91). Viena: Facultas-Verlag.

Barboza, A. (2002). Sobre el uso de la imagen en la sociología de la cultura. El método de interpretación documental del sociólogo Karl Mannheim. *Congreso Imagen: cultura y técnica*. Universidad Carlos III. Madrid.

Barboza, A. (2006). Sobre el método de la interpretación documental y el uso de las imágenes en la sociología. *Sociedade e Estado*, 21 (2), pp. 391-414.

Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo*. Madrid: Siglo XXI.

Baudrillard, J. (2010). *Crítica de la economía política del signo*. Madrid: Siglo XXI.

BBC. (6 de marzo de 2010). Tráquira, la estética de los narcos. *bbc.com*. Londrés. Recuperado de : https://www.bbc.com/mundo/lg/internacional/2010/03/100305_2357_colombia_narco_estetica_traquira_jrg.

Becerra, A. T. (2018). Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México. *Culturales*, (6), pp. 1-36.

Bedoya, J. (2013). Ni mercaderes ni padrinos: a la búsqueda de un concepto para comprender los grupos tipo mafia surgidos en Medellín. En: Serrano, J. F. Y Baird, A. *Paz, paso a paso. Una mirada a los conflictos colombianos desde los estudios de paz*. (pp. 195 – 214). Bogotá: Editorial Universidad Javeriana.

Becker, H. (2009). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. México D.F.: Siglo XXI editores.

Benavides, H. (2008). *Drugs, Thugs, and Divas Telenovelas and Narco-Dramas in Latin America*. Austin: University of Texas Press.

Benítez, G. J. et al. (2017). Voces actuales en el fenómeno de pasantes de drogas ilícitas en Colombia. *Revista Criminalidad*, 59 (3), pp. 125-139.

Berger, P. Y Luckman, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Bernal, E. (1995). *Mi vida en el cartel*. Medellín: Aldonza.

Bertagni, J. J. (2016). “Las drogas” y “el Narcotráfico”. Dispositivos del capitalismo y de disciplinamiento global. *Margen*, (80), pp. 1-10.

Betancourt, D. (1998). *Mediadores, rebuscadores, traquetos y narcos. Valle del cauca, 1890-1997*. Bogotá: Anthropos.

Betancourt, D. (1999). *Los cinco focos de la mafia colombiana (1968-1988). Elementos para una historia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Betancourt, D. Y García, M. L. (1994). *Contrabandistas, marimberos y mafiosos. Historia social de la mafia en Colombia (1965-1992)*. Bogotá: Tercer Mundo.

Betancur, F. (2015). Échale salsita a la charanga. En: Latina Stereo. *30 años de salsa y sabor*. (pp. 12-19). Medellín: Universo Centro.

Bhor, S. (1 de abril de 2011). Narc-Deco, el edificio de Pablo Escobar. *unahogueraparaqueardagoya.blogspot.com*. Bogotá. Recuperado de: http://unahogueraparaqueardagoya.blogspot.com/search/label/serie%209.

Blum, V. (2003). *Flesh Wounds: The Culture of Cosmetic Surgery*. Los Angeles: University of California Press.

Bohnsack, R. (2009). The Interpretation of Pictures and the Documentary Method. *Historical Social Research*, (34), pp. 296-321.

Bohnsack, R. (2011). A multidimensionalidade do habitus e a construção de tipos praxiológica. *Educaçao Temática Digital*, 12 (2), pp. 22-41.

Bolívar, I. (2007). Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (28), pp. 71-80.

Bonilla, E. Y Rodríguez, P. (2005). *Más allá del dilema de los métodos: la investigación en ciencias sociales*. Bogotá: Norma.

Boothroyd, D. (2006). *Culture on drugs: narco-cultural studies of high modernity*. Manchester: Manchester University Press.

Bourdieu, P. (1979a). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Bourdieu, P. (1979b). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica*, (5), pp. 11-17.

Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.

Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.

Bouvet, F. (2015). La novela sicaresca colombiana o la crónica de una muerte ordinaria. *Amerika*, (12), pp. 1 – 11.

Bovino, B. (2016). Aspectos socioculturales del narcotráfico: ayer Medellín, hoy Rosario. *I+D Revista de Investigaciones*, 8 (2), pp. 46 – 53.

Burgos, C. (2012). *Mediación musical. Aproximación etnográfica al narcocorrido*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Butler, J. (2001). *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.

Cabañas, M. (2008). El narcocorrido global y las identidades transnacionales. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42 (3), pp. 519 – 542.

Cabañas, M. (2014). Imagined Narcoscapes: Narcoculture and the Politics of Representation. *Latin American Perspectives*, 195 (41), pp. 3-17.

Caellas, M. (17 de agosto de 2008). El tour de Pablo. *página12.com*. Buenos Aires. Recuperado de: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4767-2008-08-18.html.

Cajas, J. (2009). *Los desviados. Cartografía urbana y criminalización de la vida cotidiana*. Santiago de Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.

Camacho, Á. (2010). Mafia: los usos de un concepto polisémico y su aplicabilidad al caso colombiano. *Historia Crítica*, (41), pp. 208 – 221.

Campbell, H. (2005). Drug trafficking stories: Everyday forms of Narco-folklore on the U.S.–Mexico border. *International Journal of Drug and Policy*, 16 (509), pp. 1–8.

Capdevielle, J. (2011). El concepto de habitus: "con Bourdieu y contra Bourdieu". *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, (10), pp. 31-45.

Carabalí-Angola, A. (2008). La Guajira colombiana: una economía de bonanza. *Jangwa Pana*, 7 (1), 50–57.

Casavecchia, A. (2016). Open Weltanschauung to Build a Democratic Behavior: The Actuality of Mannheim's Thought. *Italian Sociological Review*, 6 (3), pp. 387-410.

Castañeda, L.S. (2005). El parlache: resultados de una investigación lexicográfica. *Forma y Función*, (18), pp. 74-10.

Castañeda, L. S. Y Henao, J. I. (1993). El parlache: una variedad del habla de los jóvenes de las comunas populares de Medellín. *Lingüística y literatura*, (24), pp. 35-49.

Castañeda, L. S. Y Henao, J. I. (2006). *Diccionario de parlache*. Medellín: La carreta editores.

Castañeda, L. S. y Henao, J. I. (2011). El elemento compositivo narco- en los medios de comunicación. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (33), pp. 7-24.

Castañeda, L. S. Y Henao, J. I. (2017). El lunfardo y el parlache dos argots unidos por el tango. *Signo y Seña*, (32), pp. 44-61.

Castaño, G., et. al. (2012). Consumo de drogas y prácticas sexuales de los adolescentes de la ciudad de Medellín (Colombia). *Adicciones*, 24 (4), pp.347-363.

Castaño, G., Calderón, G. Y Berbesi, D. (2013). Consumo de drogas emergentes en Medellín, Colombia. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 42 (3), pp. 248-256.

Castaño, J. A. (2006). *¿Cuánto cuesta matar a un hombre? Relatos reales de las comunas de Medellín*. Bogotá: Norma.

Castro, G. (1996). *En secreto*. Bogotá: Planeta.

Castro, G. (2013). *Operación Pablo Escobar*. Bogotá: Planeta.

Cayli, B. (2016). Performance matters more than masculinity: Violence, gender dynamics and mafia women. *Aggression and Violent Behavior*, (29), pp. 36–42.

Coba, P., Fajardo, M., Galeano, B. R. (marzo de 2012). Entre el gusto oficial y el gusto popular: La otra guerra colombiana. Narcotráfico, exclusión e industria cultural. Ibagué. *ensambladoencolombia.org*. Recuperado de: http://www.ensambladoencolombia.org/inicio/documentos/patriciacoba/gustooficialypopular.pdf.

Cobo, A. (junio de 2008). Estética del narcotráfico. *esferapublica.com*. [en línea]. Recuperado de: http://esferapublica.org/nfblog/?p=1305.

Corbatta, J. (2003). Lo que va de ayer a hoy: Medellín en Aire de tango de Manuel Mejía Vallejo y La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo. *Revista Iberoamericana*, 69 (204), pp. 689-699.

Córdoba, E. (marzo de 2014). En qué consiste la narcocultura. *La Clé des Langues* [en línea], Tomado de: http://le.ens-lyon.fr/espagnol/civilisation/histoire-latino-americaine/trafic-de-drogue-en-amerique-latine/en-que-consiste-la-narcocultura.

Córdova, N. (2007). La subcultura del 'narco': la fuerza de la transgresión. *Cultura y representaciones sociales*, 2 (3), pp.106-130.

Córdova, N. (2011). *Simbología de la transgresión, el poder y la muerte: Sinaloa y la "leyenda negra"*. México: UAS.

Córdova, N. (2012). La narcocultura: poder, realidad, iconografia y "mito". Cultura y representaciones sociales", 6 (12), pp. 209-237.

Corona, I. (2016). EL art-narco arquitectónico y el arte de citar. *Mitologías Hoy*, (14), pp. 173-189.

Correa, D. (2012). Narc Deco. Ética y estética del narcotráfico. *Analecta política*, 2 (3), pp. 127-140.

Cubides, C. F. (2004). Narcotráfico y guerra en Colombia: los paramilitares. En: Lair, G. Y Sánchez, G. *Violencias y estrategias colectivas en la región andina*. *Bolivia, Colombia, Perú y Venezuela*. (pp. 382- 383). Bogotá: Norma.

De los Ríos, H. Y Ruiz, J. (1990). La violencia urbana en el Medellín de los años ochenta. *Revista Universidad de Antioquia*, 59 (221), pp. 24-42.

De Toro, X. (2011). Mételе con candela pa' que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. *Revista Punto Género*, (1), pp. 81-102.

Devia, C. Y Cadena, W. (2013). La lucha contra las drogas en América Latina y las iniciativas generadas desde la UNASUR y la OEA. *Revista científica General José María Córdova*, 11 (12), pp. 39-59.

Dombios, R. (1998). Dilemas organizacionales de las economías ilegales. *Revista análisis político*, (33), pp. 26- 45.

Domínguez, D. (2007). Sobre la intención de la etnografía virtual. *Revista Electrónica Teoría de la Educación. Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*, 8 (1), pp. 42-63.

Domínguez, Í. (2014). *Crónicas de la mafia*. Madrid: Libros del K. O.

Donadio, A. (2016). *El asesinato de Rodrigo Lara Bonilla: la verdad que no se conocía*. Bogotá: Sílaba.

Duncan, G. et al. (2005). *Narcotráfico en Colombia: economía y violencia*. Bogotá: Fundación Seguridad & Democracia.

Duncan, G. (2014). *Más que plata o plomo. El poder político del narcotráfico en Colombia y México*. Bogotá: Debate.

Duno-Gottberg, L. y Hylton, F. (2008). Huellas de lo real. Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia. *Revista Iberoamericana*, 74 (223), pp. 531-557.

Edberg, M. (2004). *El narcotraficante. Narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border*. Austin: University of Texas Press.

El Carro Colombiano. (21 de mayo de 2020). Top 20: Las motos más vendidas de Colombia hasta abril de 2020. *elcarrocolombiano.com*. https://www.elcarrocolombiano.com/industria/top-20-las-motos-mas-vendidas-de-colombia-hasta-abril-de-2020/.

El Colombiano. (13 de julio del 2012). DEA interrogará a reguetoneros que estuvieron en la fiesta de "Fritanga". *elcolombiano.com*. Medellín. Recuperado de: https://www.elcolombiano.com/historico/fritanga_dea_interrogara_a_reguetoneros_que_estuvieron_en_la_fiesta-IUEC_197087.

El Colombiano. (29 de abril de 2015) ¿Es válida la narco–estética en Medellín? *elcolombiano.com*. Medellín. Recuperado de: https://www.elcolombiano.com/antioquia/es-valida-la-narco-estetica-en-medellin-YI1813414.

El Colombiano. (11 de agosto de 2017). La narcohistoria detrás del asesinato grabado en barbería de Medellín. *elcolombiano.com*. Medellín. Recuperado de: https://www.elcolombiano.com/blogs/revelacionesdelbajomundo/la-narcohistoria-detras-del-asesinato-grabado-en-barberia-de-medellin/8940.

El Colombiano. (16 de febrero de 2018). Así le ponen el "tatequieto" a los centros estéticos en Medellín. *elcolombiano.com*. Medellín. Recuperado de: https://www.elcolombiano.com/antioquia/centros-esteticos-de-medellin-seran-mas-controlados-YA8200265.

El Colombiano. (20 de junio de 2019). Capturado "Malacate", uno de los más buscados de Bello. *elcolombiano.com*. Medellín. Recuperado de: https://www.elcolombiano.com/antioquia/seguridad/malacate-de-bello-capturado-HC11022050.

El Colombiano. (9 de octubre de 2019). En Antioquia cayó narco que solo se vestía con Dolce & Gabbana, Gucci y Versace. *elcolombiano.com*. Medellín. Recuperado de: https://www.elcolombiano.com/colombia/en-antioquia-fue-capturado-peligroso-delincuente-de-buenaventura-IE11732486.

El Espectador. (20 de marzo de 2018). Los narcos y la farándula: breve historia de un matrimonio eterno. *elespectador.com*. Bogotá. Recuperado de:

https://www.elespectador.com/noticias/judicial/los-narcos-y-la-farandula-breve-historia-de-un-matrimonio-eterno/.

El Espectador. (25 de febrero de 2019). Colombia, tierra de caballos por excelencia. *elespectador.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.elespectador.com/especiales/colombia-tierra-de-caballos-por-excelencia-articulo-906375/.

El Espectador. (23 de junio de 2019). En promedio, cerca de 1.136 personas son víctimas de hurto cada día en Colombia. *elespectador.com.* Recuperado de: https://www.elespectador.com/noticias/nacional/en-promedio-cerca-de-1136-personas-son-victimas-de-hurto-cada-dia-en-colombia/.

Elias, N. (1991). *The Society of Individuals*. Oxford: Basil Blackwell.

Elias, N. (1998). *La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá: Norma.

Elias, N. (2000). *The Civiling Process. Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. Oxford: Blackwell.

Elliott, A. (2008). *Making the Cut. How Cosmetic Surgery is Transforming our Lives*. London: Reaktion Books.

Elliott, A. (2011). Plástica extrema: auge de la cultura de la cirugía estética. *Anagramas*, 9 (18), pp. 145 – 164.

El Tiempo. (13 de octubre de 2012). Quería $30 millones y obtuvo cadena perpetua en China. *eltiempo.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12303320.

El Tiempo. (15 de diciembre de 2014). Carro de narcotraficante del 'clan Úsuga' aparece en video de reguetón. *eltiempo.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-1498074.

El Tiempo. (28 de abril de 2015) ¿Por qué insisten en la 'narcoestética' de Medellín? *eltiempo.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15649380.

El Tiempo. (15 de agosto 2016). Una batalla al ras entre los mejores barberos. *eltiempo.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/una-batalla-al-ras-entre-los-mejores-barberos-31388.

El Tiempo. (12 de febrero de 2018). La historia de 'Lindolfo', el capo que tiene en líos a dos modelos. *eltiempo.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.eltiempo.com/justicia/investigacion/quien-es-lindolfo-el-capo-que-tiene-en-lios-a-vaneza-pelaez-y-daniela-ospina-181024.

El Tiempo. (6 de diciembre de 2018). Así ha sido el sorprendente cambio de cara de alias Chupeta. *eltiempo.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/los-cambios-fisicos-que-ha-sufrido-alias-chupeta-301480#:~:text='Chupeta'%20se%20hab%C3%ADa%20hecho%20seis,%2C%20orejas%2C%20ojos%20y%20mand%C3%ADbula.&text=Tras%20su%20captura%2C%20'Chupeta',Estados%20Unidos%20en%20el%202008.

El Tiempo. (21 de junio de 2019). De 2016 a la fecha, van 16 muertes en Medellín por cirugías estéticas. *eltiempo.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/muertes-por-cirugias-plasticas-en-medellin-378856.

El Tiempo. (31 de julio de 2019). Así es la vida de la modelo colombiana que lleva 4 años presa en China. *eltiempo.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/juliana-lopez-la-modelo-colombiana-presa-en-china-367348.

Erner, G. (2008). *Sociologie des tendances*. Paris: Presses Universitaires de France.

Escamilla, O. (2002). *Narcoextravagancia. Historias insólitas del narcotráfico*. Bogotá: Aguilar.

Escohotado, A. (1998). *Historia general de las drogas*. Madrid: Alianza Editorial.

Estrada, J. Y Moreno, S. (2008). Configuraciones (criminales) del capitalismo actual. Tendencias de análisis y elementos de interpretación. En: Estrada, J. (coord.). *Capitalismo criminal. Ensayos críticos*. (pp. 15-62). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Feria de las 2 ruedas. (febrero 12 de 2020). Boletín número 2. *feria2ruedas.com*. Recuperado de: https://feria2ruedas.com/index.php/feria-2-ruedas/novedades.

Fernández, E. M. (2002). *El narcotráfico y la descomposición social. El caso de Colombia*. México: Plaza y Valdés.

Fernández, C. A. (2006). Arte y narcotráfico: las cuentas después de la bonanza. En: Fernández, C. A. (Edit.). *Apuntes para una Historia del Arte Contemporáneo en Antioquia*. (pp. 10-25). Medellín: Dirección de Fomento a la Cultura.

Fernández, C. A. (2007). *Arte en Colombia 1981 – 2006*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Ferracuti, F. Y Wolfgang, M. (1971). *La subcultura de la violencia: hacia una teoría criminológica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Ferro, J. G. Y Uribe, G. (2002). *El orden de la guerra: las Farc- EP, entre la organización y la política*. Bogotá: CEJA.

Fiandaca, G. (2007). *Women and the Mafia. Female Roles in Organized Crime Structures*. Palermo: Springer- Università degli studi di Palermo.

Flores, C. A. (2009). *El Estado en crisis: crimen organizado y política. Desafíos para la consolidación democrática*. México: CIESAS - Publicaciones de la casa chata.

Fonseca, A. (2009). *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México.* (Tesis doctoral). Kansas: University of Kansas.

Fonseca, A. (2016). Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990-2010). *Mitologías hoy*, (14), pp. 151–171.

Foote, W. (1993). *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum*. Chicago: University of Chicago Press.

Gagne, D. (agosto 10 de 2015). Asesinatos en motocicletas: táctica criminal en Latinoamérica. insightcrime.org. Tomado de: https://es.insightcrime.org/noticias/noticias-del-dia/asesinatos-motocicletas-tactica-criminal-latinoamerica/.

Galeano, E. N. (2017). Gaminería: una categoría nativa para el control del territorio en y entre grupos armados ilegales en Medellín, Colombia. *Boletín de Antropología*, 32 (53), pp. 76 - 99.

Gallego, E. (24 de enero de 2018). La Alborada: ¿tradición o vergüenza? *las2orillas.co*. Bogotá. Recuperado de: https://www.las2orillas.co/la-alborada-tradicion-o-verguenza/.

Gallego, M. (2004). Historia de las ensambladoras. Yamaha. *La revista de motos*, 6 (48), pp. 24-29.

Gambetta, D. (2007). *La mafia siciliana. El negocio de la protección privada*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Garcés, L. (2005). Colombia: The Link between Drugs and Terror. *Journal of Drugs Issues*, 35 (1), pp.83-106.

García, R. (2014). Sangre y óleo ¿Cómo la violencia ha influenciado el arte colombiano? (*pensamiento), (palabra)... Y oBra*, (12), pp. 74-83.

García, M. Y Revelo, J. (2010). *Estado alterado. Clientelismo, mafias y debilidad institucional en Colombia*. Bogotá: Dejusticia.

García, J. Y Stöckli, G. (2014). *El rol de las instituciones del Estado en la lucha contra las drogas en los países productores de hoja de coca*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Gardeazábal, G. (1995). La cultura del narcotráfico. *Revista número*, (7), pp. 16-22

Gaviria, A. Y Mejía, D. (comps.). (2011). *Políticas antidroga en Colombia: éxitos, fracasos y extravíos*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Gaviria, P. (3 de diciembre de 2013) Alborada. *elespectador.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.elespectador.com/opinion/alborada/

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Giraldo, J. (Edt.). (2011). *Economía criminal en Antioquia: Narcotráfico*. Medellín: Fondo editorial Universidad EAFIT.

Goffman, E. (2006). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.

Gómez-Buendía, H. (1990). El tamaño del narcotráfico y su impacto en la economía. *Economía Colombiana*, 226 (27). pp. 29-40

González, F. (2010). Mujer y pacto fáustico en el narcomundo. *Romance Quarterly*, 57 (4), pp. 286-299.

González, L. F. (2011). Arquitectura y narcotráfico en Colombia. *Revista Universidad de Antioquia*, (304), pp. 102–105.

González-Bustelo, M. (2014). *Narcotráfico y crimen organizado. ¿Hay alternativas?* Barcelona: Icaria.

González-Ortega, N. (Comp). (2015). *Subculturas del narcotráfico en América Latina. Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de unas nuevas ética y estética en Colombia, México, y Brasil*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

González, D. Y Maza, M. (2013). *Nuevo León en el cine*. Monterrey: Conarte.

Guarnizo, J. (2012). *La patrona de Pablo Escobar*. Bogotá: Planeta.

Guber, R. (2001). La etnografía, método, campo y reflexividad. Bogotá: Norma.

Guerra, E. (2010). Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus. *Estudios Sociológicos*, 28 (83), pp. 383-409.

Guerrero, N. (12 de septiembre de 2016). Esto es la "guaracha": conozca el género que se tomó los remates en Colombia. *vice.com*. Tomado de: https://www.vice.com/es/article/mgdq9a/esto-es-la-guaracha-conozca-el-gnero-que-se-tom-los-remates-en-colombia.

Hall, S. Y Jefferson, T. (2005), *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain*. Birmingham: University of Birmingham Press.

Hebdige, D. (2002). *Subcultura: el significado del estilo*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Heller, A. (1987). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Península.

Henderson, G. (2015). *Ugliness: A Cultural History*. London: Reaktion Books.

Henderson, J. D. (2012). *Víctimas de la Globalización. La historia de cómo el narcotráfico destruyó la paz en Colombia*. Bogotá: Siglo de Hombres Editores.

Herlinghaus, H. (2013). *Narcoepics. A Global Aesthetics of Sobriety*. New Delhi: Bloomsbury.

Hernández, A. (coord.). (2016). *La Santa Muerte: espacios, cultos y devociones*. San Luis Potosí: Colsan.

Hernández, C. (2015). *La "narco-novela" y su papel en la construcción discursiva sobre el rol de la mujer en esa sociedad. Ejemplo de caso: Las muñecas de la mafia*. (Tesis de maestría). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Hernández, L. F. Y Arrubla, J. P. (2018). El consumo de signos vestimentarios de ostentación y emulación, caso de estudio: Parque Lleras. *Revista Espacio*, 39 (03), pp. 26-35.

Hine, C. (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC.

Holmes, J. S., de Piñeres, S. A. G. Y Curtin, K. M. (2006). Drugs, Violence, and Development in Colombia: A Department-Level Analysis. *Latin American Politics and Society*, (48), pp. 157–184.

Hoyos, J. J. (2003). Un fin de semana con Pablo Escobar. *El Malpensante*, (44), pp. 14 – 27.

Hylton, F. (2014). Medellín, cambio extremo. *Ensayos de economía*, (44), pp. 13 – 30.

Ibáñez, J. (1989): Cómo se realiza una investigación mediante grupos de discusión. En: García, M.; Ibáñez, J. Y Alvira, F. *El análisis de la realidad social*. (pp. 489-501). Madrid: Alianza Editorial.

Jácome, M. (2009). *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Editorial Eafit.

Jansson, O. (2008). *The Cursed Leaf: An Anthropology of the Political Economy of Cocaine Production in Southern Colombia*. (Tesis doctoral). Uppsala: Uppsala Univesitet.

Jáuregui, C. y Suárez, J. (2002). Profilaxis, traducción y ética: la humanidad "desechable" en Rodrigo D, no futuro, La vendedora de rosas y La virgen de los sicarios. *Revista Iberoamericana*, 68 (199), pp. 367-392.

JIFE-UN. (2017). *Informe de la Junta Internacional de Fiscalización de Estupefacientes correspondiente a 2016*. Nueva York: Naciones Unidas.

Jiménez, E. (2014). Mujeres, narco y violencia: resultados de una guerra fallida. *Región y sociedad*, (4), 101 – 128.

Jonsdottir, K. G. (2014). *Bandoleros santificados: las devociones a Jesús Malverde y Pancho Villa*. San Luis Potosí: Colsan.

Junqueira, L. (2006). Notas sobre la noción de representación social en la sociología contemporánea. Los conceptos de simulacro y de habitus. *Revista colombiana de antropología*, (42), pp. 157-177.

Kail, T. (2015). *Narco-Cults. Understanding the Use of Afro-Caribbean and Mexican Religious Cultures in the Drug Wars*. Florida: CRC Press.

Kalmanovitz, S. (1990). La economía del narcotráfico en Colombia. *Economía colombiana*, 226 (27), pp. 18-28.

Kenney, M. (2007). The Architecture of Drug Trafficking: Network Forms of Organisation in the Colombian Cocaine Trade. *Global Crime*, 8 (3), pp. 233 – 259.

Kettler, D., Meja, V. Y Stehr, N. (1989). *Karl Mannheim*. México: Fondo de Cultura Económica.

Krauthausen, C. (1998). *Padrinos y mercaderes: crimen organizado en Italia y Colombia*. Bogotá: Planeta.

Krueger, R. A. (1991). *El grupo de discusión. Guía práctica para la investigación aplicada*. Madrid: Pirámide.

La Opinión. (31 de agosto de 2020). Sicario mata a balazos a joven mientras le cortaban el cabello. *laopinion.com*. Cúcuta. Recuperado de: https://laopinion.com/2020/08/31/video-sicario-mata-a-balazos-a-joven-mientras-le-cortaban-el-cabello/.

La República. (1 de septiembre de 2018). El auge de las barberías mueve US$280 millones al año en el mercado colombiano. *larepublica.co*. Bogotá. Recuperado de: https://www.larepublica.co/ocio/el-auge-de-las-barberias-mueve-us280-millones-al-ano-en-colombia-2766025.

Larraín, A. Y Madrid, P. (2020). Aproximaciones al discurso de lo paisa en Colombia. *Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES*, 22 (2), pp. 185-209.

Las2orillas. (10 de diciembre de 2017). Pepas, bikinis y guaracha, el furor de las fiestas guisas en Colombia. *las2orillas.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.las2orillas.co/pepas-bikinis-y-guaracha-el-furor-de-las-fiestas-guisas-en-colombia/.

Las2orillas. (16 de febrero de 2018). El ex marido narco de Natalia París que inspiró el Cartel de los Sapos. *las2orillas.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.las2orillas.co/el-marido-narco-de-natalia-paris-que-inspiro-el-cartel-de-los-sapos/#:~:text=ESPECIALES,El%20ex%20marido%20narco%20de%20Natalia%20Par%C3%ADs,el%20Cartel%20de%20los%20Sapos&text=Cuando%20Natalia%20Par%C3%ADs%20se%20enamor%C3%B3,modelo%20m%C3%A1s%20cotizada%20del%20pa%C3%ADs.

Las2orillas. (4 de marzo de 2020). Cinco reinas enredadas con mafiosos. *las2orillas.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.las2orillas.co/cinco-reinas-enredadas-con-mafiosos/.

Las2orillas. (4 de marzo de 2020). Un narco y un ganadero cuestionado: la mala suerte de María Mónica Urbina con sus esposos. *las2orillas.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.las2orillas.co/un-narco-y-un-ganadero-cuestionado-la-mala-suerte-de-maria-monica-urbina-con-sus-esposos/.

Las2orillas. (18 de julio de 2020). Instagram, la gran vitrina de los carteles mexicanos que operan en Colombia. *las2orillas.com*. Bogotá. Recuperado de:

https://www.las2orillas.co/instagram-la-gran-vitrina-de-los-carteles-mexicanos-que-operan-en-colombia/.

Legarda, A. (2005). *El verdadero Pablo: sangre, traición y muerte*. Bogotá: Cangrejo.

Lindón, A. (2000). *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad.* Barcelona: Antrhopos.

Lipovetsky, G. (2004). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Madrid: Anagrama.

Lipovetsky, G. Y Roux, E. (2004). *El lujo eterno: de la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*. Barcelona: Anagrama.

López, O. (2006). La ciudad y las narrativas de las drogas. *Co-herencia*, 5 (3), pp. 41–58.

López-Rocha, S. (2010). Nethnography in Context: Methodological and Practical Implications of Virtual Ethnography. *International Journal of Interdisciplinary Social Sciences*, 5 (4), pp. 291-301.

Londoño, P. (2006). La identidad regional de los antioqueños: Un mito que se renueva. En: Carrera, G. et al (eds.). *Mitos políticos en las sociedades andinas*. (pp. 203 – 230). Caracas: Editorial Equinoccio.

Lyotard, J. F. (1987). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.

Maihold, G. y Sauter, R. (2012). Capos, reinas y santos - la narcocultura en México. *México Interdisciplinario*, 2 (3), pp. 64-96.

Malagón, J. (22 de febrero de 2018). Los nuevos traquetos. *La República* [digital]. https://www.larepublica.co/analisis/jonathan-malagon-2590707/los-nuevos-traquetos-2601908.

Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI.

Mannheim, K. (1952). *On the interpretation of Weltanschauung. Essays of the sociology of knowledge*. London: Routledge & Kegan Paul.

Mannheim, K. (1963). *Ensayos de sociología de la cultura*. Madrid: Aguilar.

Marcuse, H. (1976). *Eros y civilización*. Barcelona: Seix Barral.

Marín, D. Y Jaramillo, J. (1991). *De la barra a la banda. Estudio analítico de la violencia juvenil en Medellín*. Medellín: Editorial Lealon.

Martin, G. (2012). *Medellín. Tragedia y resurrección. Mafias, ciudad y estado 1975-2013.* Medellín: La Carreta Editores.

Martínez, A. (2004). Moda y globalización, de la estética de clase al estilo subcultural. *Revista Internacional de Sociología RIS*, (39), pp. 139-166.

Martínez, D. (2014). Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. *El cotidiano*, (186), pp. 63-67.

Martínez, J. S. (2017). El habitus. Una revisión analítica. *Revista Internacional de Sociología*, 75 (3), pp. 1-14.

Marx, K. (1974). *El Capital. Crítica de la economía política*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Mata-Navarro, I. R. (2013). *El cuerpo de la mujer vinculada al narcotráfico como narración de sus relaciones sociales*. (Tesis de maestría). Guadalajara: ITESO.

Medina, C. (2012). Mafia y narcotráfico en Colombia. Elementos para un estudio comparado. En: Vargas, A. (Coord.). *El prisma de las seguridades en América Latina. Escenarios regionales y locales*. (pp. 139 – 170). Buenos Aires: FLACSO.

Medina, J. (10 de enero de 2010). Narco-arquitectura como Patrimonio Cultural: Reconstrucción del edificio Dallas en la ciudad de Medellín. *Archdaily*, [en línea]. Recuperado de: https://www.archdaily.co/co/02-35644/narco-arquitectura-como-patrimonio-cultural-re-construccion-del-edificio-dallas-en-la-ciudad-de-medellin.

Mejía, D. Y Rico, D. (2010). *La microeconomía de la producción y tráfico de cocaína en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Melo, J. O. (1998). Drug Trade, Politics and the Economy: The Colombian Experience. En: Malamud, C. Y Joyce, E. (Edts.). *Latin America and the Multinational Drug Trade*. (pp. 63-96). New York: St. Martin's Press.

Méndez, E. (2012). De anti-lugares, o la difusión de la narcoarquitectura en Culiacán. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 2 (2), pp. 43-62.

Mendoza, E. y De la O, E. (2015). La adjetivación de la violencia del narcotráfico en la cultura de México: religión, arquitectura, música, novela y periodismo. En: González-Ortega, N. (Comp). (2015). *Subculturas del narcotráfico en América Latina. Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de unas nuevas ética y estética en Colombia, México, y Brasil*. (pp. 199 – 230). Bogotá: Ediciones Uniandes.

Meo, A. Y Dabenigno, V. (2011). Imágenes que revelan sentidos: ventajas y desventajas de la entrevista de foto-elucidación en un estudio sobre jóvenes y escuela media en la Ciudad de buenos Aires. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, (22), pp. 13-42.

Mercader, Y. (2012). Imágenes femeninas en el cine mexicano de narcotráfico. *Tramas*, (36), pp. 209-237.

Mesa, M. (Edt.). (2019). *Alias. Camilo Restrepo*. (Catálogo de exposición). Medellín: SURA.

Minuto30. (7 de enero de 2020). Cayó el que sería el "capo de capos" en Medellín, quien durante 30 años ocultó su identidad y fue entregado por su hijo a quien le quitó la esposa. *minuto30.com*. Medellín. Recuperado de: https://www.minuto30.com/medellin/cayo-el-que-seria-el-capo-de-capos-en-medellin-quien-durante-30-anos-oculto-su-identidad-y-fue-entregado-por-su-hijo-a-quien-le-quito-la-esposa/947508/.

Molina, D. (2007). Como en un juego de espejos, metrópolis vs. necrópolis. Una aproximación al Cementerio San Pedro de la ciudad de Medellín como fuente de reflexión histórica y antropológica. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 21 (38), pp. 147-172.

Mondaca, A. (2012). Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México. (Tesis de Doctorado). Guadalajara: ITESO.

Mondaca, A. (2014). Narrativa de la narcocultura. Estética y consumo. *Ciencia desde el Occidente*, 1 (2), pp. 29-38.

Montoya, A. (2009). Asalariados de la muerte, sicariato y criminalidad en Colombia. *URVIO Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana*, (8), pp. 75-86.

Monsiváis, C. (2004). El narcotráfico y sus legiones. En: Parra, E. (Edt.). *Viento rojo. Diez historias del narco en México*. (pp. 34-44). México D.F: Plaza y Janés.

Mora, E. (septiembre 13 de 1987). De "Medallo" a "Metrallo". *El Tiempo*, p. 1B.

Mosquera, J. (11 de mayo de 2014). De ferias y cabalgatas. *las2orillas.co*. Recuperado de: https://www.las2orillas.co/de-ferias-y-cabalgatas/.

Navarrete, M. A. Y Cárdenas, J. D. (11 de octubre de 2019). Mujeres en Colombia diversifican roles en narcotráfico. *insightcrime.org*. Recuperado de:

https://es.insightcrime.org/noticias/noticias-del-dia/mujeres-roles-narcotrafico-colombia/.

Nelson, G. (2000). *Hip-Hop America*. New York: Penguin Books.

Newton, M. (2008). *Criminals Investigations. Gangs and Gang Crime*. New York: Chelsea House Books.

Nicaso, A. Y Danesi, M. (Edts.). (2013). *Made Men: Mafia Culture and the Power of Symbols, Rituals, and Myth*. Maryland: The Rowman & Littlefield Publishing Group.

Nieto, D. A. Y Primera, G. E. (2006). Traquetización, neoconservatización de la sociedad y proyecto autoritario de nación. *Cuadernos de Ciencia Política*, 3 (4), pp. 75-81.

Nieto, P. Y Betancur, J. M. (2015). *De las palabras. Crónicas y ensayos*. Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana.

Niño, C. (2006). De la narcoarquitectura. En: Niño, C. (Edt.). *Arquitextos: escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia*. (pp. 76 – 80). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Nueva Mujer. (1 de abril de 2019). #Opinión: No le critiquen lo "loba" a Jenny Ambuila, critiquen su corrupción. *nuevamujer.com*. https://www.nuevamujer.com/actualidad/2019/04/01/opinion-no-le-critiquen-lo-loba-jenny-ambuila-critiquen-mejor-corrupcion.html.

Nuñez, G y Espinosa, C. (2017). El narcotráfico como dispositivo de poder sexo-genérico: crimen organizado, masculinidad y teoría *queer*. *Revista interdisciplinaria de estudios de género*, 3 (5), pp.90-128.

Ochoa, M. C. Y Reyes, M. (2011). Los imperativos de belleza y el dispositivo médico. *La Ventana*, (33), pp. 73-116.

Oleszkiewicz-Peralba, M. (2010). El narcotráfico y la religión en América Latina. *Revista del CESLA*, 1 (13), pp. 211-224.

Ortega, M. (2009). Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico. *Nueva época*, 22 (59), pp. 165 – 184.

Ortega, S. (3 de mayo de 2016). El legado del Nar-Decó. *vice.com*. Nueva York. Recuperado de: https://www.vice.com/es/article/ex3yaa/el-legado-del-nar-dec.

Ortiz, C. (1991). El sicariato en Medellín: entre la violencia política y el crimen organizado. *Análisis Político*, (14), pp. 60-73.

Ortiz. J. (2012). *El cancionero hagiográfico de Jesús Malverde. Corridos de un culto paracatólico*. (Tesis doctoral). Rhode Island: Brown University.

Osorio, O. (2010a). *Realidad y cine colombiano 1990-2009*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Osorio, O. (2010b). Hacia una cartografía ficcional del narcotráfico en Colombia. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 38 (1), pp. 31 – 54.

Osorio, O. (2013). *La Virgen de los sicarios y la novela del sicario en Colombia*. Cali: Secretaría de Cultura Valle del Cauca.

Osorio, O. (2015). El buen traqueto. Violencia y narcotráfico en dos novelas del Valle del Cauca. *Revista Nexus Comunicaciones*, (17), pp. 6 -22.

Ovalle, L. P. (2005). Las fronteras de la narcocultura. En: Garduño, E. (ed.). *La frontera interpretada. Procesos culturales en la frontera noroeste de México*. (pp. 117-150). Mexicali: UABC/CONACULTA/Gobierno del Estado de Baja California.

Ovalle, L. P. (2010). Narcotráfico y poder. Campo de lucha por la legitimidad. *Athenea Digital*, (17), pp. 77-94.

Ovalle, L. P. y Giacomello, C. (2006) La mujer en el "narcomundo". Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, (24), pp. 297-318.

Palaversich, D. (2015). La seducción de las mafias: la figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana. *Hispanófila*, 173 (1), pp. 349-364.

Pardo, E. (julio de 2017). Puto el que se muera: el cine en la guerra del narco. *Reflexiones marginales*, 40. [en línea]. Recuperado de: http://reflexionesmarginales.com/3.0/puto-el-que-se-muera-el-cine-en-la-guerra-del-narco/.

Park, J. Y Gómez-Michel, G. (julio de 2013). Noción de gasto y estética de precariedad en las representaciones literarias del narcotráfico. *E-misférica 8.2*, [en línea]. http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/park-gomez-michel.

Pérez, N. (2018). El Graffitour de la 13: una trayectoria estética, política e histórica por Medellín. *Vibrante, antropología brasileña virtual*, 15 (1), pp. 1-12.

Pérez-Rayón, N. (2006). Iglesia católica, Estado y narcotráfico. Un desafío hacia el siglo XXI. *Sociológica*, 21 (62), pp. 139-173.

Pizarro, E. (2004). *Una democracia asediada. Balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Norma.

Pizarro, E. (2011). Las Farc (1949-2011). *De guerrilla campesina a máquina de guerra*. Bogotá: Norma.

Pobutsky, A. (2010). Deleitar denunciando: la narco telenovela de Gustavo Bolívar "Sin tetas no hay paraíso" marca el pulso de la sociedad colombiana. *Espéculo, revista de estudios literarios*, (46), pp. 1-10.

Policía Nacional. (20 de enero de 2020). Observatorio del delito. *policía.gov.co*. Recuperado de: https://www.policia.gov.co/observatoriodeldelito.

Polit, G. (2013). *Narrating Narcos: Culiacan and Medellin*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Prosser, J. Y Schwartz, D. (1998). Photographs within the Sociological Research Process. En: Prosser, J. (ed). *Image Based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. (pp. 115-130). London: Falmer Press.

Quiceno, N. Y Sanín, P. (2009). Estigmas territoriales y distinciones sociales: configuraciones espaciales en la ciudad de Medellín. *Anagramas*, 7 (14), pp. 115-132.

Ramírez, J. R. (2012). Huellas musicales de la violencia: el "movimiento alterado" en México. *Sociológica*, 27 (77), pp. 181-234.

Ramírez, V. (2012). EL concepto de mujer en el reggaetón: análisis lingüístico. *Lingüística y literatura*, 62, pp. 227-243.

Ramírez-Pimienta, J. (2007). Narcocultura a Ritmo Norteño. El narcocorrido ante el nuevo milenio. *Latin American Research Review*, 42 (2), pp. 253-261.

Reguillo, R. (junio de 2011). La narcomáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación. *E-misférica 8.2* [en línea]. Recuperado de: http:// hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/reguillo.

Restrepo, L. (2001). *Leopardo al sol*. Barcelona: Anagrama.

Restrepo, L. C. (2001). *La fruta prohibida. La droga en el espejo de la cultura*. Bogotá: Editorial Panamericana.

Riaño, P. (2006). *Antropología del recuerdo y el olvido. Jóvenes, memoria y violencia en Medellín*. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia.

Rincón, O. (2009). Narco.estética y Narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad*, (222), pp. 147-163.

Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro. Un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *Matrizes*, 7 (2), pp. 1-33.

Rincón, O. (2015). Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de Escobar, el patrón del mal. *Nueva Sociedad*, (255), pp. 94 – 105.

Rincón, O. (19 de febrero de 2018) Narcolombia: la banalización de la cultura narco. *razonpublica.com*. Recuperado de: https://razonpublica.com/narcolombia-la-banalizacion-de-la-cultura-narco/?utm_source=MadMimi&utm_medium=email&utm_content=Uribe%3A+rechazo+a+rendir+cuentas+e+impunidad+pol%C3%ADtica&utm_campaign=20180219_m144149213_Uribe%3A+rechazo+a+rendir+cuentas+e+impunidad+pol%C3%ADtica&utm_term=_C3_93mar+Rincon.

Rocco, B. (2016). Modos narco narrativos de la violencia. *Intersticios sociales*, (12), pp. 1-34.

Rocha, R. (2000). *La economía colombiana tras 25 años de narcotráfico. Programa de las Naciones Unidas para la Fiscalización Internacional de Drogas UNDCP*. Bogotá. Siglo del hombre Editores.

Rochy, M. (2007). *¿Las prepago? Revelaciones al periodista Alfredo Serrano Zabala*. Bogotá: Oveja Negra – Quintero Editores.

Rodgers, D. Y Baird, A. (2016). Entender a las pandillas en América Latina: una revisión de la literatura. *Estudios Socio-Jurídicos*, 18 (1), pp. 13-53.

Rodríguez, J. (4 de abril de 2019). ¿Volvió la cultura traqueta a Colombia?. Alerta Bogotá (online). https://www.alertabogota.com/noticias/nacional/volvio-la-la-cultura-traqueta-en-colombia.

Rojas-Sotelo, M. (2014). Narcoaesthetics in Colombia, Mexico, and the United States: Death Narco, Narco Nations, Border States, Narcochingadazo? *Latin American Perspectives*, 41 (2), pp. 215 – 231.

Rojas-Sotelo, M. Y Ferrera-Balanquet, R. (2011). Decolonial aesthetics: collective creative practice in progress. *IDEA: Arts and Society*, 39, pp. 63–78.

Romero, M. Y Arias, A. (2011). A diez años del inicio del Plan Colombia: Los herederos de las AUC, la geografía del narcotráfico y la amenaza de nuevos carteles. *Arcanos*, 14 (16), pp. 4-27.

Ronquillo, V. (2008). *La reina del pacífico y otras mujeres del narco*. México D. F.: Planeta.

Rueda, S. (2009). *Una línea de polvo, arte y drogas en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor.

Ruiz, O. (2018) Representando al caserío: Narcocultura y el diario vivir en los videos musicales de reggaetón. *Latin American Music Review*, 39 (2), pp. 229-265.

Ruiz, D. (1991). *En tierra de paganos*. Medellín: Editorial El propio bolsillo.

Ruiz, D. (2014). *Proceso de la cultura en Antioquia*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

Rybczynski, W. (1986). *La casa, historia de una idea*. Madrid: Nerea.

Sáenz, E. (1997). La prehistoria del narcotráfico en Colombia: temores norteamericanos y realidades colombianas durante la primera mitad del siglo. En: Arango, L. G. (Comp.). *Crisis socio-política colombiana: un análisis no coyuntural de la coyuntura*. (pp. 190-212). Bogotá: Fundación social.

Salazar, A. (1991). *No nacimos p´a semilla. La cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Bogotá: CINEP.

Salazar, A. (1998a). *La cola del lagarto. Drogas y narcotráfico en Colombia*. Bogotá: Editorial Proyecto Enlace, Ministerio de Comunicaciones y Corporación Región.

Salazar, A. (1998b). Violencias juveniles: ¿contraculturas o hegemonía de la cultura emergente? En: Cubides, H., Laverde, M. C., y Valderrama, C. (eds.). *Viviendo a toda: jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades*. (pp. 110-128). Bogotá: Universidad Central-DIUC/Siglo del Hombre.

Salazar, A. Y Jaramillo, A. M. (1996). *Medellín: las subculturas del narcotráfico.* Bogotá: Cinep.

Saldías, M. (2011). *La representación de la liminariedad religiosa en La Virgen de los Sicarios. Un análisis narratológico*. (Tesis doctoral). Uppsala: Uppsala Universitet.

Sánchez, J. A. (2009). Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa. *Frontera Nort*e, 21 (41), pp. 77 – 103.

Sánchez, J. C. (2013). Telenovelas, narcotráfico y conciencia política en Latinoamérica. Perspectivas sobre un problema de estudio. *Revista Guillermo de Ockham*, 11 (2), pp. 15-33.

Santamaría, A. (2012). *Las jefas del narco: el ascenso del crimen organizado*. México D. F.: Grijalbo.

Sayas, R. Y Mercado, J. S. (2017). La cirugía estética como relación de consumo. *Opinión Jurídica*, 17 (33), pp. 199-219.

Schlitz, M.; Vieten, C. Y Miller, E. (2010). Worldview Transformation and the Development of Social Consciousness. *Journal of Consciousness Studies*, 17 (7–8), pp. 18– 36.

Semana. (7 de mayo de 1982). Historia de marimberos. *semana.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.semana.com/cultura/articulo/historia-de-marimberos/305-3.

Semana. (24 de mayo de 1987). Fábrica de sicarios. *semana.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.semana.com/nacion/articulo/fabrica-de-sicarios/8956-3/.

Semana. (25 de marzo de 2017). Las imágenes del polémico tour del rapero Wiz Khalifa en Medellín. *semana.com*. Bogotá. Recuperado de: https://www.semana.com/gente/articulo/rapero-wiz-khalifa-se-toma-fotos-en-tumba-de-pablo-escobar-en-medellin/519779/.

Serna, A. (2009). Magio, narco y traqueto. Estructuras existenciales de la vida mafiosa. *Revista Ciudad Paz-ando*, 2 (1), pp. 121 – 150.

Serrano, S. (23 de marzo de 2016). Stunt Medellín: la pasión de los paisas por el peligro y las motos vintage. VICE. https://www.vice.com/es/article/4w9zpg/stunt-medell:

Shumar, W. Y Madison, N. (2013). Ethnography in a virtual world. *Ethnography and Education*, 8 (2), pp. 255-272.

Silva, A. (1997). El cartel de Medellín y sus fantasmas. La coca como cartel, como frontera y otras imaginarias más. En: Winocur, R. (Coord.). *Culturas políticas a fin de siglo*. (pp. 163-181). México D. F.: FLACSO.

Simmel. G. (1988). *Sobre la aventura: ensayos filosóficos*. Barcelona: Península.

Simonett, H. (2004). Subcultura musical: el narcocorrido comercial y el narcocorrido por encargo. *Caravelle*, (82), pp. 179-193.

Squicciarino, N. (1990). *El vestido Habla. Consideraciones Psico-sociológicas sobre la vestimenta*. Madrid: Cátedra.

SOHO. (30 de abril de 2015). Cómo reconocer a una prepago colombiana. *soho.co*. Bogotá. Recuperado de: https://www.soho.co/entretenimiento/articulo/prepagos-colombianas-como-reconocer-si-una-mujer-es-prepago/23819.

Solano-Cohen, V. (2015). Por una nosología de la violencia del narcotráfico: topos literarios de los años de la peste. *La palabra*, (27), pp. 79 – 92.

Soto, M. (2014). *Los caballos de la cocaína*. Bogotá: Intermedio Editores.

Stanfield, M. E. (2013). *Of Beasts and Beauty: Gender, Race, and Identity in Colombia*. Austin: University of Texas Press.

Steiner, R. Y Corchuelo, A. (1999). *Repercusiones económicas e institucionales del narcotráfico en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Stone, H. (agosto 9 de 2016). Élites y crimen organizado en Colombia: Introducción. (Informe de investigación). *Élites, crimen organizado, violencia y erosión del Estado en Guatemala, Honduras, Nicaragua y Colombia*. Washington: Fundación InSightCrime.

Storey, J. (1999). *Cultural consumption, postmodernism and identities*. Oxford: Ofxord University Press.

Suárez, J. (2010). Adicciones y adaptaciones. Cine, literatura y violencia en Colombia. *Romance Quarterly*, 57 (4), pp. 300-312.

Taussig, M. (2008). La bella y la bestia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (6), pp. 17-40.

Taussig, M. (2012). *Beauty and the beast*. Chicago: The University of Chicago Press.

The Guardian. (23 de abril de 2015). Teen liposuction and busty pinatas: narcoaesthetics in Colombia – in pictures. *theguardian.com*. Londres. Recuperado de: https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/apr/23/teen-liposuction-busty-pinatas-narcoaesthetics-in-colombia-in-pictures.

Thoumi, F. (2005a). The Colombia competitive advantage in illegal drugs: the role of policies and institutional changes. *Journal of Drugs Issues*, 35 (1), pp. 7-26.

Thoumi, F. (2005b). The Numbers Game: Let's All Guess the Size of the Illegal Drug Industry. *Journal of Drugs Issues*, 35 (1), pp. 185–200.

Tokatlian, J. G. (ed.). (2009). *La guerra contra las drogas en el mundo andino*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Tokatlian, J. G. Y Bagley, B. (Comp.) (1990). *Economía y Política del Narcotráfico*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Trasher, F. (1973). *The Gang: A Study of Chicago of 1313 gangs in Chicago*. Chicago: University of Chicago Press.

Universocentro. (1 de diciembre de 2013). Polvorada. *universocentro.com*. Medellín. Recuperado de: https://www.universocentro.com/NUMERO51/Editorial.aspx.

UNODC. (2017). *Informe mundial sobre las drogas 2016*. Nueva York: Naciones Unidas.

Urán, O. (1997). *Medellín en vivo: la historia del rock.* Medellín: Corporación Región.

Urdaneta, M. (2010). El reggaetón, invitación al sexo: análisis lingüístico. *Temas de comunicación*, (20), pp. 141-160.

Urrutia, M. (1990). Análisis costo beneficio del tráfico de drogas para la economía colombiana. *Coyuntura económica*, 20 (3), pp. 115-126.

Valencia, L. (2 de octubre de 2008). Narc Deco, inadvertida revolución cultural. *nuevoarcoiris.org*. Bogotá. Recuperado de: http://www.nuevoarcoiris.org.co/sac/?q=node/45.

Valenzuela, J. M. (2003). *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

Valenzuela, J. M. (2012). Narcocultura, violencia y ciencias socioantropológicas. *Desacatos*, (38), pp. 95-102.

Vallejo, V. (2007). *Amando a Pablo, odiando a Escobar*. Nueva York: Random House Mondadori.

Vargas, R. (2002). The Anti-Drug Policy, Aerial Spraying of Illicit Crops and Their Social, Environmental and Political Impacts in Colombia. *Journal of Drugs Issues*, 32 (1), pp. 11- 60.

Vargas, R. (2005). *Narcotráfico, guerra y política antidrogas: una perspectiva sobre las drogas en el conflicto armado colombiano*. Bogotá: Acción Andina.

Vásquez, A. (2016). De muñecas a dueñas. La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo. *Culturales*, 4 (2), pp. 209-230.

Vásquez, A. (2015). Narco series, a new narco-ethics? *Voices of Mexico*, (100), pp. 56-61.

Vásquez, A. (2017). Apropiación cultural de lo narco en Chile: la narcoserie Prófugos. *Revista Comunicación*, 38 (26), pp. 4 – 15.

Vásquez, L. (2015. Aquellos años, aquellos bares. En: Latina Stereo. *30 años de salsa y sabor*. (pp. 22-29). Medellín: Universo Centro.

Veblen, T. (1974). *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Vega, R. (18 de febrero de 2014). Narcotráfico y capitalismo mafioso. La formación de una cultura "traqueta" en Colombia. *rebelión.org* [online]. http://www.rebelion.org/noticia.php?id=180935.

Vélez, R. (2002). *Muellemente tendida en la llanura*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.

Venturi, R., Scott, D. Y Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Massachusetts: MIT Press.

Villar, O. Y Cottle, D. (2011). *Cocaine, Death Squads, and the War on Terror: U.S. Imperialism and Class Struggle in Colombia*. New York: NYU Press.

Villatoro, C. (2012). Aspectos socioculturales e imágenes del narcotráfico. *Imagonautas, Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales*, 3 (1), pp. 56-75.

Villoria, M. (2002). (Sub)culturas y narrativas: (re)presentación del sicariato en La virgen de los sicarios. *Cuadernos de Literatura*, 8 (15), pp. 106 – 114.

Virilio, P. (2003). *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial.

Virilio, P. (2005). *L´accident originel*. París: Editions Galilée.

Wald, E. (2001). *Narcocorrido. A journey into the music of drugs, guns and guerrillas*. Nueva York: Harper Collins Publishers.

Wilches, J. (2014) ¿Y educar para qué? Representaciones mediáticas de narcocultura en los modelos del progreso económico y prestigio social. *Desafíos*, 26 (1), pp. 199-234.

Weller, W. et. al. (2002). Karl Mannheim e o método documentário de interpretaçao: uma análise das visões de mundo. *Sociedade e Estado*, 18 (2), pp. 375-396.

Weller, W. (2011). Aportes hermenêuticos no desenvolvimento de metodologias qualitativas. *Linhas Críticas*, 16 (31), pp. 287–304.

Weller, W. Y Braga, L. (2011). Imagens: documentos de visões de mundo. *Sociologias*, 28 (13), pp. 284-314.

Wirth, L. (1960). *The ghetto*. Chicago: University of Chicago Press.

Wolf, M. (1988). *Sociologías de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

Wolf, N. (2002). *The Beauty Myth. How Images of Beauty are Used Against Women*. Nueva York: Harper.

Zabludovsky, G. (2007). *Norbert Elias y los problemas actuales de la sociología*. México: Fondo de Cultura Económica.