

Del paisano al parcero: análisis de la incidencia del narcotráfico en la cultura medellinense, 1984-1995*

Mateo Cadavid-Piedrahita**

Sara Cadavid-Piedrahita***

Universidad Nacional de Colombia

Santiago Henao-Castro****

Universidad EAFIT, Colombia

<https://doi.org/10.15446/frdcp.n28.115091>

Resumen

El auge del narcotráfico en Colombia trajo consigo una lucha incansable por parte del gobierno nacional como por los gobiernos locales. Este fenómeno logró penetrar en las diferentes esferas de la vida cotidiana de la ciudad de Medellín (Antioquia), espacio donde la criminalidad del fenómeno encontró el centro perfecto para ser la cuna de sus operaciones. El presente trabajo busca determinar cómo influyó el

* **Artículo recibido:** 17 de junio de 2024 / **Aceptado:** 18 de marzo de 2025 / **Modificado:** 04 de abril de 2025. El presente artículo es resultado de una investigación realizada en el curso Investigación III del semestre 2019-1 del pregrado en Ciencia Política de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, impartido por la docente Mary Luz Alzate, PhD. No contó con financiación.

** Polítólogo por la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Contribuyó en la redacción, revisión y recolección de fuentes. Correo electrónico: mcadavidp@unal.edu.co  <https://orcid.org/0009-0002-5373-5791>

*** Polítologa por la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Contribuyó en la redacción, revisión y recolección de fuentes. Correo electrónico: sacadavidpi@unal.edu.co  <https://orcid.org/0009-0005-6915-1557>

**** Magíster en Comunicación Política por la Universidad EAFIT (Medellín, Colombia). Contribuyó en la redacción, revisión y recolección de fuentes. Correo electrónico: sahenaoaca@unal.edu.co  <https://orcid.org/0009-0001-0509-7724>

Cómo citar

Cadavid-Piedrahita, M., Cadavid-Piedrahita, S. y Henao-Castro S. (2025). Del paisano al parcero: análisis de la incidencia del narcotráfico en la cultura medellinense, 1984-1995. FORUM. Revista Departamento Ciencia Política, 28, 75-95. <https://doi.org/10.15446/frdcp.n28.115091>



Derechos de autor: Atribución-
NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

narcotráfico en la cultura de los medellinenses, partiendo de un análisis diacrónico que establezca un paralelo entre aspectos como el lenguaje, la música, la cultura y la literatura, antes y después de la irrupción del narcotráfico en la ciudad durante las décadas de los ochenta y noventa.

Palabras clave: parlache, Medellín, cine, narcotráfico, música, literatura.

From the Paisano to the Parcero: Analysis of the Incidence of Drug Trafficking in Medellín Culture, 1984-1995

Abstract

The rise of drug trafficking in Colombia has resulted in a never-ending conflict for both the national and local governments. This phenomenon managed to slip into different spheres of everyday life in the city of Medellín (Antioquia), where it found the perfect epicenter for its criminal operations. This paper aims to determine how drug trafficking influenced the culture in Medellín by means of a diachronic analysis that establishes a parallel between different aspects, such as language, music, culture, and literature, before and after the violent arrival of drug trafficking in the city in the eighties and nineties.

Keywords: Parlache, Medellin, Cinema, Literature, Music, Drug trafficking.

Do Paisano ao Parcero: Análise da Incidência do Tráfico de Drogas na Cultura de Medellín, 1984-1995

Resumo

O auge do narcotráfico na Colômbia trouxe consigo uma luta incansável por parte do governo nacional e pelos governos locais. Esse fenômeno alcançou a penetrar as diferentes esferas da vida cotidiana da cidade de Medellín (Antioquia), espaço em que a criminalidade do fenômeno achou o centro perfeito para ser o berço de suas operações. O presente trabalho procura determinar como influiu o narcotráfico na cultura das pessoas de Medellín, partindo de uma análise diacrônica para estabelecer um paralelo entre aspectos como a linguagem, a música, a cultura e a literatura, antes e depois da irrupção do narcotráfico na cidade, nas décadas de oitenta e noventa.

Palavras-chave: parlache, Medellín, cinema, literatura, música, narcotráfico.

Introducción

Al cumplirse treinta y cinco años del estallido público (Donadio, 2016) de la guerra contra el narcotráfico en Colombia, que, si bien ha sido uno de los temas más analizados de su historia reciente de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, bien vale plantearse su incidencia en el día a día de la ciudadanía colombiana, más allá de la óptica cultural y política, y poder analizar cómo afectó la crisis del conflicto con el narcotráfico al interior del Estado y de la Nación, en tanto permitió la configuración de una cultura política coyuntural.

Específicamente, la ciudad de Medellín fue el eje central de las operaciones del cartel más mediático de aquellos años, por la perturbación a su modelo económico, su relato histórico, su cotidianidad y su configuración social. A la ciudad se le dio la fama de la más violenta del mundo y vio cercenada la libertad y vida de sus habitantes. Generaciones enteras se perdieron entre las balas, las bombas y los toques de queda, fenómeno que cambió para siempre su relación con el mundo y la cultura con la que se identificó hasta ese entonces.

La lucha contra el narcotráfico así como la guerra que desató, es un tema que no puede ser dejado atrás, pues marcó un capítulo importante en la historia de Colombia, en tanto permeó todo tipo de esferas afectando instituciones desde la familia hasta la política, donde logró cooptar agentes e instituciones estatales. Es por esto, que se hace un acercamiento particular para ser objeto de análisis en la Medellín entre 1984, año en el que es asesinado el ex ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla, hasta 1995 que es desmantelado el Cartel de Cali; esto sin perder de vista todo el contexto que precedió al punto de partida.

Ciudad de las contradicciones: Medellín, breve aproximación histórica

Cuando se lee o se escucha sobre la historia de Medellín, cobra fuerza la frase atribuida al político liberal Rafael Uribe Uribe, que alegó que en este valle existían “a falta de uno, varios medellínes”, pues pareciera que la ciudad se ha vestido de un manto completamente distinto en cada década. La ciudad campesina del primer decenio del siglo XX dio un giro hacia la industrial que retrató tan bien Gonzalo Mejía y Arturo Acevedo en *Bajo el cielo antioqueño* de los años 1920. Y así cabalgó el siglo hasta llegar a los años 1970, cuando la pequeña gran urbe se enfrentó a un crecimiento desbordado de sus laderas producto de la migración campesina a los grandes ejes urbanos después del recrudecimiento de las violencias civiles históricas de la nación colombiana (Sánchez, 2008), dando paso al auge industrial de la capital antioqueña y los proyectos de urbanización en las ciudades.

Es en la década de los setenta en la que Medellín deshilachó su cobija de inocencia, de gran señora de metrópoli —que tiene aún el alma montuna—, pues las nuevas comunidades no tuvieron mayor oportunidad de vida y se vieron obligadas a poblar las accidentadas faldas de esta región. La distancia y la incomunicación generadas por la geografía, la injusticia y la falta de oportunidades, sumadas al desencanto y al resentimiento propios del sobreviviente de una guerra ajena y, especialmente, el surgimiento de los poderes fácticos de los nacientes carteles de narcotráfico que establecieron nuevas autoridades y modelos de vida, empujaron a decenas de medellinenses a optar por el camino de la ilegalidad, primero por uno de simple robo y marihuana y luego al del franco infierno que se posó en el país por la cocaína, el bazuco y la heroína. Ese infierno toma forma en la década de los ochenta, cuando ser un joven de un barrio popular era casi que condena suficiente para una *pijama de madera*¹ y donde en cada esquina la muerte se paseaba agobiada por tanto trabajo. Donde la ley divina a la que tanto se apagaban desde matronas ilustres hasta pillos del lumpen, se confundía con las ordenes de violencia del Cartel. La tragedia de Medellín continuó hasta la década final del segundo milenio, en la que la ciudad vivió en 1992 su año más violento con 266 homicidios por cada 100 mil habitantes (Henao y Rey, 2019), y en la que, un año después, se enterró a Pablo Escobar, el capo más grande del Cartel de Medellín.

El choque tan drástico que vivió Medellín en un trayecto de treinta años, entre la realidad de pequeña ciudad y el rápido crecimiento de la violencia, trastocó toda su estructura social y sus realidades. Su gente no volvió a ser la misma, y la honda infiltración que tuvo el narcotráfico en todas las esferas de la sociedad transformó para siempre la cultura de sus habitantes. Es justamente el resultado de esas transformaciones, en la generación de nuevos relatos y subculturas, lo que trae a reflexionar el presente artículo, trayendo a conocer y reconocer la nueva cosmovisión de los medellinenses, además de la de sus hijos adoptivos —resultado de las migraciones— de una ciudad tan ambivalente y compleja que albergó la catástrofe de la violencia del narcotráfico y donde se afincó la desdicha de los estupefacientes.

La guerra contra el narcotráfico, contexto nacional

El cultivo y el consumo de estupefacientes, específicamente de la marihuana, se puede situar en la historia contemporánea de Colombia alrededor de los años 1930. Antes del auge de la marihuana y la cocaína, relacionada con su exportación, los narcotraficantes

1. Expresión del parlache para referirse al ataúd (Castañeda y Henao, 1999)

colombianos ya eran muy activos en el negocio (Sáenz, 2007). No obstante, Richard Nixon, presidente de Estados Unidos entre 1969 y 1974, optó por declarar la guerra contra las drogas, en un contexto donde este tipo de sustancias cobraron popularidad entre los estadounidenses. Sin embargo, en Colombia no fue sino hasta mediados de los años 1970 con la denominada “Bonanza Marimbera” que el narcotráfico, en términos coloquiales, “saltó a la fama” (Sáenz, 2016).

En este orden de ideas, el narcotráfico se convirtió en un motor desenfrenado que alimentaba la economía y la sociedad colombiana a un ritmo pocas veces visto. Por todo el país surgían las personas bien llamados “mágicos” (Sáenz, 2007), los cuales de un día para otro resultaron con unas inmensas fortunas sin que nadie pudiese determinar por qué y cómo. Estos misteriosos personajes fueron permeando las distintas esferas de la sociedad colombiana, a tal nivel que llegó un momento en que parecía que no hubiese escenario en el país donde no estuviese presente el manto de los narcos.

La política no fue la excepción y “los narcos” llegaron hasta el Congreso de la República y a distintos partidos políticos, lo cual generó diversas reacciones en la opinión pública. Por un lado, algunos sectores de la sociedad se mostraron a favor de los líderes narcotraficantes puesto que no dimensionaba el tamaño de su poder y ambición; por el otro lado, sectores políticos, en especial el entonces Ministro de Justicia del gabinete de Belisario Betancur y Rodrigo Lara Bonilla, se oponían a la participación política de presuntos narcotraficantes. La lucha incansable de Lara Bonilla y su compañero de partido, Luis Carlos Galán, por evitar que la sociedad colombiana fuese cooptada por actores ligados con el narcotráfico, les costó la vida. Este hecho desató una guerra sin precedentes contra el negocio ilegal de estupefacientes (Salazar, 2001).

En ese sentido, Colombia, que hasta entonces era un país altamente rural, con una historia de guerras fraticidas, pero con una vida –en el contexto latinoamericano– nada fuera de lo común, se vio enfrentada a un monstruo gigantesco, lleno de violencia y muerte, que resquebrajó todo lo concebido como vida cotidiana y le dio al país el puesto como uno de los más violentos del mundo (García, 1995).

En medio de la exploración bibliográfica, es importante destacar que, si bien se ha escrito sobre diferentes aspectos culturales, siendo relacionados con el narcotráfico, no existen muchos estudios detallados en el que se muestre cómo el narcotráfico permeó la esfera cultural de Medellín. Se destaca, entre el estado de arte, *La Narcocultura: simbología de la transgresión, el poder y la muerte Sinaloa y la “Leyenda Negra”* (Córdova, 2012), pues presenta un análisis detallado y profundo de la narco-cultura en Sinaloa, otro caso golpeado por el fenómeno del narcotráfico. A lo largo del documento se exponen aspectos puntuales y representativos, desde normas, hasta santos, de la “cultura narco”

en México. Si bien este trabajo es de los más destacados, su enfoque es Sinaloa, una ciudad mexicana cuya cultura es ampliamente diferente a la cultura medellinense, es por esto que se convierte solo en un insumo para nutrir aspectos de forma a la hora de recurrir a él.

Entre otro punto a tocar, para caracterizar las expresiones particulares de narcotraficantes, surge el término *narcoestética*, que permite tener un punto de partida para asociar las transformaciones culturales con el fenómeno del narcotráfico; en ese sentido se trae textos como *Narc Deco: ética y estética del narcotráfico* (Correa, 2012); *Estética y narcotráfico* (Abad, 2008), así como *Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia* (Rincón, 2009).

En el caso colombiano, se destacan las obras *No nacimos pa' semilla* (Salazar, 1990) y *Las subculturas del narcotráfico* (Jaramillo y Salazar, 1992), trabajos destacados y ampliamente útiles en el campo de la cultura y su relación con la estética narcotraficante. A estas elecciones se suman *Una lectura de lo real a través del punk* (Restrepo, 2005), en el que se expone la llegada del punk a Medellín y cómo esta expresión cultural refleja la crisis que se vivió en la ciudad durante finales del siglo XX; otra obra necesaria es *Medellín es así* (Aricapa, 1998) que expone aspectos destacables acerca del *parlache* y las expresiones culturales en torno a la muerte, las cuales se tienen en cuenta para el presente artículo.

Un lugar para mirar, bases teóricas para el análisis

Para comenzar con el desarrollo y la posterior explicación de la investigación es indispensable definir algunos conceptos clave que permiten comprender ampliamente la idea central del trabajo y que proporcionan un entendimiento más complejo de los resultados. En ese sentido, se presentan la cultura y la muerte como bases teórico-conceptuales.

La cultura, desde la antropología, es un concepto que abarca una multiplicidad de aspectos de la vida social. Su aplicabilidad en la ciencia política es innegable y ha resultado ser muy útil a la hora de explicar fenómenos sociales, bien sea de manera general o particular. En esta investigación, la forma de entender el concepto general de cultura es la otorgada por el antropólogo Franz Boas (1938), precursor de la teoría particularista de la cultura, quien afirma en su libro *Cuestiones fundamentales de la antropología cultural*, que la cultura puede ser entendida como:

la totalidad de las reacciones y actividades mentales o físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. (p. 166)

La muerte, por su parte, ha sido uno de los temas por los que la humanidad se ha preguntado desde sus comienzos el hecho de que sea inevitable e impredecible, ha hecho que el ser humano, en medio de su temor y curiosidad por la misma, decidiera acompañarla con creencias, rituales y expresiones culturales (Chaves y Villa, 1987). Hablar de la muerte implica comprenderla dentro de un contexto cultural determinado; cada cultura ha desarrollado diferentes tipos de expresiones en torno al cadáver, dichas expresiones y concepciones sobre la muerte se adquieren gracias a la familia, hacen parte de la tradición oral de los pueblos y contemplan aspectos como el entierro, actitudes hacia el cadáver y el culto a los muertos (Chaves y Villa, 1987).

La narcoestética

Las expresiones estéticas, según afirma Didier Correa (2012), están vinculadas estrechamente a un ethos cultural, estas expresiones “deberían alzarse sobre la base de una relación estrecha respecto de conductas sociales, éticas, políticas, como también económicas” (p. 130). En ese sentido, y teniendo en cuenta el contexto socioeconómico que acompaña a Medellín y al país durante el período comprendido en esta investigación, es necesario caracterizar la estética del mundo narco, pues esta da cuenta de una reconfiguración cultural sufrida a partir de este fenómeno.

El narcotráfico en Colombia se comienza a asentar culturalmente a principios de la década de los años 1980, cuando los grupos que controlaron este negocio, se establecieron como sectores de la burguesía, esto gracias a la imagen de nuevos y grandes empresarios de la que se habían apropiado (Corcione, 2018). Estos grupos de nuevos empresarios también eran conocidos como los “nuevos ricos”; sin embargo, a pesar de haber sido reconocidos como tal, se encontraron con el rechazo de la élite colombiana por sus gustos extravagantes. Sobre la estética del narcotráfico o narco estética, se han escrito diferentes artículos y hasta tesis. En *Estética y Narcotráfico* (Abad, 2008), se encuentran ya referencias al mal gusto de los líderes mafiosos.

El mundo narco es reconocido por querer resaltar a través del espectáculo. Su manera de manifestarse y hacerse notar fue adaptada de la cultura norteamericana; Jaramillo y Salazar (1992) dan cuenta en su investigación *Las subculturas del narcotráfico*, de la gran cantidad de jóvenes medellinenses que emigraron a Estados Unidos en búsqueda de un ascenso social rápido por la vía del narcotráfico, esto, según Salazar (1990), responde a la cultura del consumo, donde lo material se vuelve un símbolo de estatus social. Omar Rincón (2009) afirma que la narco estética “está hecha de la exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y

virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco toyota plateada, exhibicionismo del dinero" (p. 151). Partiendo de lo presentado, se brinda una aproximación de las tres categorías de análisis elegidas para el desarrollo de esta investigación: el lenguaje, el arte y la muerte; pero antes, se expone un esbozo de la cultura que caracterizó a los medellinenses previo al estallido de la guerra contra el narcotráfico.

El paisano: breve reseña a la cultura de Medellín previa a la guerra contra el narcotráfico

Medellín fue siempre una ciudad socialmente conservadora, Ochoa (1948) habla de una villa encerrada en sí misma, con total desprecio y miedo a lo que aconteciera más allá de su pequeño universo, culpando de este fenómeno al encierro natural que tiene la ciudad al estar rodeada de inmensas montañas.

Así mismo, la ciudad siempre tuvo una fuerte influencia religiosa en su cultura y sus tradiciones, Medellín se desarrolló con las manos empuñando a la industria y "los ojos fijados en Dios", con una dicotomía profunda, un pensamiento liberal en lo económico pero otro conservador en lo social. Un fenómeno estructurado desde la composición misma de las familias de la ciudad, las cuales valoraban altamente la norma –establecida dentro del valor religioso– como expresión para validar su estatus frente a la sociedad (Gutiérrez, 1968).

Su papel como pequeña gran ciudad le permitió mantener comportamientos de pueblo montuno, como el del secretismo con sus creencias, su desdén ante las costumbres que controvirtieran la propia, un tradicionalismo marcado y una añoranza a ser como las grandes capitales europeas, característica bastante propia de las ciudades latinoamericanas.

Medellín pues, fue una villa que se convirtió casi que, sin darse cuenta en una urbe, una niña campesina que se despertó como mujer europea, pero con el alma igual de montañera. Rezandera, familiar, con un profundo respeto hacia la figura maternal y un vínculo muy estrecho con el mundo rural, la ciudad vivía una cotidianidad común, casi que, sumergida en el tédio del pueblo pequeño, pero que se veía trastocada cada tanto con algún episodio de sorpresa, como el caso de Posadita en 1968 en el que el vigilante del Edificio Fabricato asesinó y descuartizó a la ascensorista del inmueble.

Si bien la ciudad tuvo casos de violencia, como todo el país, nunca llegó más allá de la media nacional y lo más parecido a la situación de los años 1980 que experimentó fueron los famosos camajanes, quienes en las décadas de 1960 y 1970 representaron el mayor terror de los medellinenses, al ser los ladrones por excelencia en la ciudad.²

2. Referenciado en El Colombiano (2024, diciembre 14), Así llegó Medellín en 2024 a tener la menor tasa de asesinatos en 82 años. <https://www.elcolombiano.com/medellin/historia-homicidios-de-medellin-desde-1920-DC26063671>

El parcero: transformación cultural de Medellín por la crisis del narcotráfico

Parlache, el lenguaje

El fenómeno que experimentó el castellano en la ciudad durante los años ochenta al interior de las organizaciones delictivas inmersas en el mundo del narcotráfico fue denominado *parlache* por los profesores Luz Stella Castañeda y José Ignacio Henao (1999), al crear esa conjunción con las palabras *parche* y *parlar*. Quienes le han dedicado al estudio de este argot la mayor parte de su tiempo en las tres últimas décadas.

Trabajo académico que ha permitido identificar la estructura del parlache, una estructura cuyo origen parece afincarse en tres grandes pilares. El primero, los fenómenos lexicales del lunfardo en Argentina, heredado a Medellín con el tango como vía y el de los *camajanes*, un grupo social de las clases populares de la Medellín de las décadas de los años sesenta y setenta, quienes para surtir las acciones de su malevaje usaban expresiones caribeñas extraídas de la salsa que estuvo de moda por esos años. El segundo, la necesidad de un “lenguaje” propio de las bandas del Cartel de Medellín, para burlar a las fuerzas estatales y a la opinión pública, primero para proteger su clandestinidad, pero luego para, como en toda guerra, tener códigos que el enemigo no conociera, lo que los profesores Castañeda y Henao han denominado *la cripticidad del parlache* (Castañeda y Henao, 1999). Y el tercero, quizás el más interesante de todos, la necesidad de aquellos que hacían parte de las bandas de generar vínculos de pertenencia y unidad entre sus compañeros de bandidaje, para suplir la falta de afecto, familiaridad, protección y propiedad que sufrieron en sus primeros años. Toda esa ausencia y vacío emocional que los sicarios y miembros del cartel buscaban encontrar en las bandas criminales, como bien se dibuja en *No nacimos pa’ semilla* (Salazar, 1990).

En ese sentido, el parlache se configura en torno a un mundo de criminalidad, por eso su bagaje lexical está lleno de expresiones que se usan para denotar muerte, asesinatos, insultos, drogas, actividades ilícitas y hasta las recompensas por estas. Pero tiene también un alto número de expresiones para denominar a los amigos y a la familia, y son precisamente estas las que le permitieron a este argot traspasar las fronteras del malevaje con cierta facilidad.

Es decir, cuando la guerra contra el narcotráfico estaba en su más cruenta etapa, entre 1989 y 1992, dentro de la ciudad los jóvenes que no tenían relación con las bandas del cartel empezaron a usar términos como “parcero”, “cucha” o “combo”, aun cuando no llevaban la carga violenta con la que nace el parlache pero sí con la inocente costumbre de los jóvenes ajenos a la violencia, quienes para hacerse notar por su círculo social buscaron imitar las costumbres y acciones de aquellos que sí pertenecieron a esos oscuros mundos.

Así, el parlache comienza a mudar su papel como suma de códigos secretos del cartel a ser el lenguaje de la juventud medellinense; luego, comienza a escalar en la literatura, el cine y la música. Dando una relación directa con el narco, como en los libros *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *Sin tetas no hay paraíso* de Gustavo Bolívar o *Rosario tijeras* de Jorge Franco, en las icónicas películas de Víctor Gaviria como *La vendedora de rosas* y *Rodrigo D: no futuro*, pero también con el uso popular y cotidiano del argot, como la obra del cantautor antioqueño Carlos Palacio, conocido como Pala, quien hace constantemente un uso “inocente” del parlache para retratar la Medellín cotidiana.

Específicamente, en la cotidianidad de Medellín es la que se demuestra que el parlache está más vivo que nunca, con un incremento en su léxico, crecimiento tan importante que ha obligado a renovar el diccionario creado por los profesores Castañeda y Henao a comienzos de los años 2000 (Castañeda, 2005). El parlache ha sido adoptado ya no solo por los medellinenses, sino que por todo el país se pueden escuchar expresiones propias de este argot. Claro está, con las deformaciones y derivaciones que sufren todas las palabras al ser adoptadas por distintos grupos sociales.

En síntesis, si bien el parlache tendrá siempre un lazo irrompible con el mundo de la criminalidad y el fenómeno narcotraficante que azotó a Medellín en las últimas décadas del siglo XX, ha logrado romper fronteras, no solo físicas, sino también económicas y culturales, y ha logrado un cierto porcentaje de “exorcismo” para ser aceptado en muchas esferas sociales de la vida cotidiana de la Villa de la Candelaria.

El Arte, el grito de una generación

El análisis del arte y su transformación por influencia del fenómeno del narcotráfico se hace limitando el análisis a la producción hecha en el periodo de análisis propuesto en la investigación y, aunque se hace uso de material bibliográfico de años posteriores, este es usado como fuente de información y no como muestra de la transformación directa del periodo de tiempo delimitado, por esto mismo, producciones cinematográficas como *La vendedora de rosas* (Gaviria, 1998), *Smiling Lombana* (Abad, 2019) y *Sumas y restas* (Gaviria, 2004); producciones literarias como *Una ciudad partida por un río* (Abad et al., 2007) y *Rosario Tijeras* (Franco, 1999); y expresiones musicales más contemporáneas como el Rap de Medellín y el Reggaetón, son dejadas por fuera del análisis por ser posteriores al periodo delimitado por la investigación.

La Música, composiciones contra sistémicas de la realidad

En la Medellín industrial, a la que pertenecían varios de los empresarios más icónicos de todo el país, la ciudad que era símbolo del progreso que se percibía desde las altas esferas y desde el exterior, se desarrolló en un estilo de vida característico al de las urbes mundiales.

Desde antes de los años 1980, el rock era visto desde la mirada tradicional medellinense, religiosa, profundamente conservadora y tradicional, como música escuchada por los jóvenes más inadaptados, los que se paraban en las esquinas a fumar marihuana y estaban en contra de la iglesia en todo sentido. Así fue concebido el rock como una muestra contracultural, antagónica en este tipo de ciudad, pero que al llegar los años 1980, y a la par con el surgimiento y auge de algunos movimientos de izquierda, cambió su manera de ser percibido (Pérez, 2007). Traído, como no era de otra forma posible, por las clases más altas y algunas clases medias de la ciudad, el rock se instaló ya no como la música de algunos jóvenes “inadaptados”, sino como la forma de expresar el descontento ante situaciones vividas en la ciudad, tales como los ataques de guerrillas urbanas, los secuestros y las extorsiones.

La cultura del narco fue un fenómeno sincrético que se formó con la conjunción de ideas entre la cultura del camaján, la antioqueña y la del consumo (Salazar, 1990). En ese sentido, el rock y el punk se contraponen al narco como resultado de un rechazo general también al consumo que éste buscaba.

La ineeficacia del Estado y la administración local en la resolución de conflictos llevó a la promoción de grupos privados de autodefensas tanto en la zona rural como en la zona urbana. Los grupos de autodefensa en Medellín se legalizaron en la alcaldía de Bernardo Guerra Serna, década de los años ochenta, lo que daría pie a las campañas de limpieza social³, que no harían más que incrementar la violencia y delincuencia armada en la ciudad. La aparición de los grupos de “limpieza social” como el “MAS” y tres escuadrones de la muerte; la “Asociación pro-defensa de Medellín”, uno parapolicial y otro al servicio del narcotráfico, fue un complemento de aquella época que comenzaba a augurar el oscuro futuro que estaba por vivir.

La pronta tecnificación del rock hace perder de a poco su sentido inicial como música contracultural, y se adapta más al estilo de vida de aquellas familias privilegiadas, así comienza el surgimiento de bandas musicales, el uso de esta música en algunas fiestas juveniles y la aceptación de un nuevo estilo musical como parte de la nueva cultura medellinense. El rock pierde su fuerza inicial, se reproduce en los sectores privilegiados y se encuentra totalmente fuera de contexto en una ciudad que, entrando a los años 1980, se encontró necesitada de expresiones culturales aún más fuertes (Pérez, 2007).

3. La “limpieza social” es “un eufemismo cruel de los asesinatos que se ejecuta[n] con brutalidad y silencio estatal” (Herrera, 2015, 3) para eliminar físicamente a aquellos que representan una amenaza o molestia para el orden social.

A principios de la década de los ochenta, y de la misma forma en que el rock ingresó a la ciudad, hacía su entrada la música punk de la mano de grupos británicos como Sex Pistols. La progresión de este género musical se dio, ya no entre los jóvenes más adinerados, sino en los jóvenes de los barrios “populares”. De esta década en adelante Medellín deja de ser dos ciudades, como lo describe Andrea Restrepo en su artículo *Una lectura de lo real a través del punk* (2005), donde la Medellín avanzada y central se une a la Medellín periférica y abandonada. La propuesta contracultural que trae el punk no solo se opone a la opresión sobre las clases obreras como lo hacía en Inglaterra, sino también a la exclusión que se vivía hacia barrios como Aranjuez, Castilla, Moravia y Villa Hermosa y que venía, desde lo cultural, ya no de la música más tradicional sino también del mismo rock, transformado en una expresión de las clases sociales más altas, del ostento y la comercialización profunda de la época.

El punk en Colombia se involucró directamente con la historia del conflicto, así, los jóvenes consiguieron una forma de expresión que les permitiera transmitir sus pensamientos críticos acerca de la sociedad y las relaciones de poder (Restrepo, 2005). La simbología creada a partir, no solo de la música y las letras de las canciones, sino también de su forma de actuar y hasta de su vestimenta, eran fiel reflejo de las vivencias diarias de los jóvenes; en concordancia con esto, Omar Urán realiza una entrevista a Fredy Rodas “el chino” para su libro *Medellín en vivo* (1997), en la cual “el chino” comenta:

Las cadenas no las usamos para amedrentar a la gente, son un símbolo de opresión; los ganchos simbolizan sostener ideas; los zapatos, las botas, son para que duren 2 ó 3 años, son una afrenta contra el consumismo de los que creen que la marca hace al joven; las chaquetas las compramos en la plaza minorista o en la salida del anfiteatro, todavía con el olor del muerto fresco, y después las arreglamos a nuestro gusto, el atuendo lo usamos porque nos gusta agredir visualmente a la gente y después escuchar las idioteces que dicen de nosotros. (p. 105)

El punk, que se resaltó también en otras esferas artísticas como el cine, demuestra en sus letras la realidad que viven y sus expectativas sobre esta, muchas veces anuladas por su cruenta realidad. En ese sentido, grupos como Pestes Mutantex, se expresaron en canciones como “Dinero y sin reacción” en contra del sistema y su percepción de su futuro, en su canción “Dinero” (1990) el grupo, con frases como “El sistema nos aliena y nos quiere consumir con promesas, con dinero y ambición nos llenarán”, describe como su situación de pobreza y la violencia que viven diariamente, aunado al abandono estatal, reconfigura sus valores con base en la ambición y los impulsa a entrar en las dinámicas delincuenciales en busca de dinero; esta interpretación se refuerza cuando, en la misma canción, se expresan percepciones como “Nuestro dios es el dinero y sin él

el hambre está, toca que antes te asesinen sin poderlo disfrutar lo deseas, lo acaricias y por él la vida das el sistema lo ha creado y tú lo conservarás". En la canción "sin reacción" del mismo grupo musical, se habla de la inercia con la que viven, la aceptación de su falta de futuro y el sin sentido con el que perciben cada aspecto de la vida, así, con frases como "Ya no consigo más satisfacción Ya ni con drogas, ni con alcohol, Ya no consigo ninguna reacción", se resalta esa falta de voluntad que le ha traído su entorno de pobreza y violencia, teniendo que aceptar la precariedad, la vida "fácil" y finalmente la muerte temprana como único camino y destino.

La música, presenta una fuerte carga emocional, que logra reflejar las perspectivas juveniles acerca de la violencia y la pobreza que traen consigo el narcotráfico y el abandono estatal. Se puede ver entonces que el impacto del fenómeno del narcotráfico y sus añadidos como el sicariato, influenciaron la música y la dirección que esta tomó, principalmente en géneros como el punk, que se comprendían como medios de rechazo y denuncia, aunque no eran de gran aceptación por gran parte de la sociedad medellinense.

La literatura, surge la sicaresca antioqueña

Otro pilar en la estructura del arte en la transformación cultural que vivió la ciudad durante el narcotráfico fue la incorporación de un género literario que recogía de manera detallada la forma en que se vivía en la Medellín periférica durante aquella época.

La "novela sicaresca", reconocida a partir del término "sicaresca antioqueña" acuñado por Héctor Abad Faciolince, proveniente de una comparación con la novela picaresca española surgida en la transición del Renacimiento al Barroco, se refiere a novelas como *Rosario tijeras* y *La virgen de los sicarios*, libros como *El pelaito que no duró nada*, y la crónica *No nacimos pa semilla*, que narran, a partir de biografías, historias de ficción y relatos de quienes vivían aquella época, las dinámicas de convivencia y cotidianidad de los habitantes de los barrios más excluidos de la ciudad, aquellos que conformaban la otra Medellín (Semana, 2009).

La literatura se expresa de manera más detallada, llega ahí donde está el Punk medallo, pero se extiende por lo amplio del territorio, abarca los rincones más oscuros de la historia y las comunas, caracteriza a los individuos y contrasta las épocas vividas detallando el cambio que ha llegado a Medellín. *La virgen de los sicarios* (Vallejo, 1994) es un ejemplo significativo de la novela sicaresca antioqueña, en contraste con las expresiones contra el sistema y el *statu quo* que bien se extienden en la música punk, la novela de Vallejo narra su llegada a Medellín después de varios años de haberse ido del país y, situándose en una época posterior a la muerte de Pablo Escobar, relata lo vivido con un ex sicario del jefe del Cartel de Medellín, llamado Alexis.

Lo importante de esta historia es la manera en que se retrata una Medellín totalmente distinta a la que Vallejo habitó en su niñez, recorre la ciudad junto a Alexis mientras aprende no solo las nuevas dinámicas de vida medellinense, sino también los cambios culturales como el lenguaje, la música y la tradición religiosa que había mutado para ser parte de los rituales sicariales. En un apartado de su libro, y de manera simple, caracteriza al individuo conocido como sicario, del cual dice que es “un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo. ¿Y los hombres? Los hombres por lo general no, aquí los sicarios son niños o muchachitos, de doce, quince, diecisiete años” (Vallejo, 1994, p.9).

La crónica de Alonso Salazar *No nacimos pa’ semilla* (1990), recoge múltiples anécdotas de varios de los jóvenes de las comunas más impactadas por el fenómeno del narcotráfico. La primera historia, la de Antonio, es la de un joven sicario que le relata su vida antes de que llegue en definitiva su muerte. Antonio era un joven perteneciente a una de las tantas bandas de sicarios de Medellín, quien relata la forma en que vivió siendo parte de una banda criminal, su ascenso tras la muerte de los jefes de esta y el funcionamiento casi institucional que existía a partir de estos grupos armados organizados.

La forma de ingreso a las bandas, como relata Antonio, es más de iniciativa propia de los jóvenes: “ellos se meten por gusto, no porque uno les diga. Son muchachos que ven la realidad, saben que estudiando y trabajando no consiguen nada y en cambio con uno se levantan las lucas” (Salazar, 1990, p. 24). Aquí se evidencia la cultura ostentosa, profundamente consumista y capitalista, producto, no solo de la cultura del narcotráfico, sino también, de la unificación cultural que evidenciaban ambas partes de la ciudad, históricamente excluidas entre ellas, pero unidas tras el impacto profundo, amén de otra multiplicidad de factores quizás no tan significativos, del estado de guerra permanente que trajo consigo el narcotráfico. Los cambios en las costumbres son notorios como lo enuncia Salazar (1990):

Los campesinos que fundaron el barrio, contra viento y marea, pasan su tiempo discretos y recogidos. Desde hace unos años la guerra ha visitado cada uno de los rincones del barrio. Una guerra de jóvenes, casi de niños. Una guerra de bandas que ha dejado tantos muertos en estos años, que ya todos perdieron la cuenta. (p. 46)

La guerra ha impactado en muchos, por no decir todos, los rincones de la ciudad, principalmente en los barrios de la periferia. El actuar de sus habitantes, sus costumbres se transforman de manera crítica con la guerra, la música que se escucha, la organización territorial de cada barrio y sus códigos implícitos de comportamiento acogen forzosamente la guerra que algunos han elegido enfrentar, y que otros cuentos se esfuerzan por evitar.

La juventud y la niñez fueron quizás, las más permeadas en estos tiempos. Los niños, tal vez pensando implícitamente en su casi inevitable futuro “corretean disparando con un palo que hace de metralleta. Imitan el ta-ta-tá de su sonido mientras sus manos son sacudidas por la descarga de la ráfaga” (Salazar, 1990, p. 45). Los jóvenes, ya inmersos en la realidad que les trae la guerra y la pobreza, se pasan su vida, lo poco que posiblemente les quede de ella, realizando hurtos y asesinatos por encargo, mientras que, previendo su cercano final, se esfuerzan en atender los llamados de su barrio, aquel territorio que han declarado propio, para conservar la aceptación de su gente, así, en palabras de uno de ellos “cuidamos el corte para que no se nos dañe” (Salazar, 1990) en función de mantener su barrio protegido por cada generación.

La literatura se adentró en las profundidades de los barrios y la vida de los individuos, con las novelas sicarias y las crónicas, permitió conocer detalladamente esa realidad, paralela para quienes no buscaban mirar más allá de la guerra Cartel-Estado, y que hace parte hoy del arte histórico, para no olvidar la transformación cultural que cambió la vida de todos los medellinenses.

El Cine, retratos de una realidad

El cine fue una muestra artística generalmente neutral durante su historia en Colombia. Las expresiones de denuncias o ilustración de la realidad en las películas se destacaron sobre temas como la vida de los niños en la calle, como *Gamín* (1977) de Ciro Durán y acerca del abandono hacia comunidades indígenas como se evidencia en la cinta *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1982) de Marta Rodríguez y Jorge Silva. Sin embargo, en la gran pantalla, bien fuera de los teatros o de los barrios cuando existía el programa de cine de barrio, lo predominante eran las grandes películas extranjeras o, en el ámbito nacional, las comedias, los dramas y el cine de terror.

El desencadenamiento de la guerra contra el narcotráfico y los carteles de la droga, la aparición de las bandas criminales divididas entre barrios y comunas, y el fenómeno del sicariato impactan hasta cierto punto y cambia la forma que se tenía de hacer el cine colombiano, al menos en unos aspectos o géneros puntuales. Quizá influenciado desde la literatura con la novela *sicaresca*, el cine colombiano y, sobre todo, el del reconocido director Víctor Gaviria en Medellín, comienza a reflejar esa problemática social, se llena de historias de vida particulares que construyen la realidad general de la ciudad excluida que ya tanto se ha mencionado, retrata y, en ocasiones sin ser su intención principal, denuncia la configuración paraestatal que tienen los barrios marginados de Medellín, donde no hay ley más que la impuesta por la banda criminal y el grupo quasi institucional dedicado al tráfico de drogas.

El impacto de las dinámicas sociales de las décadas ochenta y noventa en el cine, permite ser observadores de documentales tan importantes como *Yo te tumbo, tú me tumbas* y cintas tan reconocidas como *Rodrigo D: no futuro*, ambas de Víctor Gaviria. *Rodrigo D: no futuro* se convertiría en una insignia en la sociedad medellinense, la máxima “no futuro” conseguía interpretaciones tan diversas pero conclusiones similares en cualquiera que fuera su intérprete, el no futuro de los jóvenes, aquellos dedicados a la música como vía de escape de su realidad violenta, hostil y dolorosa, o de quienes, buscando superar la pobreza por medios no convencionales y más “fáciles”, entraban al mundo del narcotráfico, las bandas criminales y el sicariato; aquellos jóvenes, sin importar su decisión respecto a la forma de llevar y vivir su vida, tenían la muerte, la exclusión y el abandono presentes en todo momento, asumidos de manera tan fuerte dentro de lo que consideraban su destino, que ya, viviendo casi por costumbre y obligación, esperaban su deceso, deseosos de tener un descanso permanente de sus angustias.

Así el cine, nutrido en parte por la sicaresca antioqueña, pero sobre todo por su observación y análisis de realidades, tomó caminos distintos a los convencionales, acogió el impacto de la violencia en todas las esferas de la vida pública y privada, para llevarlas a quienes aún no eran conocedores de esta. El cine resalta cada aspecto de la vida, se integra el parlache, la música, la muerte, la violencia y el diario vivir, permitiendo a quienes no vivieron aquella época, bien sea por tiempo o por el antagonismo excluyente de las realidades que dejaba de lado aquellos subsistemas que se conformaban en los barrios populares, tener una mirada más o menos profunda de lo vivido.

A modo de ejercicio se realizó una matriz de análisis videográfico con el fin de determinar qué tipo de expresión cultural es la más representada en el cine (ver tabla 1). Para esto se tomaron cuatro producciones: *Yo te tumbo*, *Tú me tumbas* y *Rodrigo D: No futuro* grabadas en 1990 y *Rosario Tijeras* y *La virgen de los sicarios*, grabadas a inicios del siglo XXI, pero cuya base literaria se remonta a la década de los noventa. En ese orden de ideas, se evidenció que en las fuentes videográficas consultadas son recurrentes las categorías analizadas dentro de esta investigación.

El parlache es el común denominador en todas las cintas, lo que da muestra del alcance de este argot al interior de la sociedad medellinense; la música, por su parte, es un aspecto que dinamiza diferentes circunstancias, entre los géneros más utilizados se destacan: el punk, la salsa y el vallenato; respecto a la muerte, el ámbito que más se destaca es la normalización de esta, es decir, los jóvenes no solían tener miedo a ella, de hecho, tenían claro que al amigo asesinado, como se dice coloquialmente, le había llegado la hora y pronto podría llegarle a ellos.

Tabla 1. Matriz de análisis videográfico

Anexo 1. Matriz análisis videográfico					
	Categoría / Nombre del recurso	La Virgen de los Sicarios	Yo te tumbo, tu me tumbas	Rosario Tijeras	Rodrigo D No Futuro
1	Parlache				
2	Música				
2.1	Punk				
2.2	Rock				
2.3	Salsa				
2.4	Vallenato				
2.5	Tango				
2.6	Música popular				
2.7	Rap				
3	Muerte				
3.1	Ritos funerarios				
3.2	Normalización de la muerte				

Significado colores	
Significado	Color
Uso alto	Verde
Uso medio	Amarillo
Uso bajo	Naranja
No se usa	Rojo

Fuente: elaboración de los autores.

Lo que hay, la percepción frente a la muerte

Los rituales funerarios en Medellín de finales de los ochenta y principios de los noventa sufrieron una gran transformación, pues si bien la población ajena –de cierta forma– a las dinámicas del narcotráfico y la violencia que se desató para la época, no presenció grandes cambios en las formas de despedir a sus muertos, las familias de los barrios populares de la ciudad, especialmente las familias de los jóvenes pertenecientes a las bandas delincuenciales al servicio de los grandes carteles, sí evidenciaron un cambio importante en las expresiones de despedida de quienes caían en medio de trabajos fallidos, enfrentamientos entre bandas o “ajustes de cuentas”.

Alonso Salazar (2002) plasmó en su investigación *No nacimos pa' semilla: la cultura de las bandas delincuenciales en Medellín*, el ritual llevado a cabo por “los muchachos de la banda”, para enterrar a su líder, “El Flaco” de la siguiente manera:

El velorio y el entierro fueron un completo carnaval. Los muchachos de la banda tuvieron el cadáver tres días en la casa. Escuchando salsa, soplando y bebiendo. Hasta que la familia, a pesar de que ellos se opusieron, decidió enterrarlo. Ese miércoles salieron con el ataúd en hombros, haciendo estaciones, como en una procesión. En cada esquina donde El flaco se mantenía, descargaron el ataúd, le pusieron música loca, salsa y rock y le conversaron hasta que llegaron aquí, al parque. Pusieron el ataúd en un tablado y continuaron su ceremonia

hasta que, de nuevo, la mamá los hizo entrar a la iglesia. En la mitad de la misa le pusieron una grabadora de pilas encima del ataúd y le dedicaron varias canciones de salsa. [...] pasaban dándole golpes y diciendo cosas: “Bacano que estás bien”, “Bacano que seguís parado con nosotros”, “Siempre nos cumpliste” [...] En el cementerio, lo sacaron del ataúd, lo cargaron en hombros y dispararon sus armas al aire, antes de sepultarlo. (p. 113)

El relato del Padre Jorge Galeano da cuenta de una nueva forma de llevar a cabo rituales funerarios, caracterizados por la música estridente y permanente en todos los espacios, incluso en las iglesias. La ceremonia realizada en torno a quien acaba de morir o ser asesinado deja de ser silenciosa para convertirse en un evento donde reina el ruido y se le recuerda de manera particular y algo ambigua, pues por un lado se generan muestras de negación ante la idea de la muerte, en tanto a este se le hace pasar por un ser humano con vida, a quien se le pone música, se le habla y es conducido hacia los lugares que solía frecuentar, como si pudiera escuchar o fuera consciente de lo que está sucediendo.

Así, y de forma contradictoria, también se puede evidenciar una resignación ante la muerte, pues los miembros de la banda –los encargados de realizar este evento– comprenden que la muerte está cerca y que es probable que alguno de ellos sea el siguiente. Por ejemplo, el cementerio San Pedro fue el principal receptor de este tipo de ceremonias, especialmente en la década de los noventa, debido a su ubicación en la zona nororiental de la ciudad, cuna de múltiples bandas delincuenciales relacionadas con el tráfico de drogas, sicariato, extorsión, entre otros.

A la experiencia del entierro de “El Flaco”, se le suma el relato de un trabajador del cementerio, que además de reafirmar lo antes mencionado, agrega que también era posible presenciar disparos al aire en señal de venganza contra quienes ocasionaron la muerte de “el parcero”, el exagerado consumo de licor o sustancias como la marihuana y la cocaína, sustancias que se consumían cerca al ataúd o, incluso, junto al cuerpo sin vida de su compañero.

En ocasiones, estas ceremonias atrajeron a las bandas opuestas o “enemigas”, generalmente la misma que había ocasionado la muerte del difunto para atentar contra los miembros de la banda que despedía a su líder o amigo, razón por la cual se presentaban enfrentamientos entre ellas durante los entierros (Aricapa, 1998). La estética del cementerio San Pedro, lugar insigne de la ciudad, también se vio permeado por las dinámicas adoptadas por estas bandas. Ricardo Aricapa (1998) menciona en *Medellín es así*, la gran variedad de ritos y diseños de las lápidas que se encuentran en el cementerio.

Entre los ritos mencionados destacan las serenatas que allegados del difunto llevaban hasta el lugar; sin embargo, antes de empezar a cantar, los muertos se llaman golpeando tres veces la lápida con los nudillos o, dependiendo de la altura a la que este se encuentre,

se lanzan pequeñas piedras que hacen las veces de nudillos. Por otro lado, se resalta la diferenciación ostensible entre una parte del cementerio (el centro), donde se hallan parte de los personajes más representativos de la historia antioqueña y colombiana, que además conserva una estética tradicional y artística y, por otro lado, se encuentran las secciones periféricas, pensadas para las personas de bajos recursos que antes no tenían acceso al cementerio y que conservan una estética que, para muchos, puede no ir acorde al resto del lugar, pues dicha estética se caracteriza por su gran variedad de colores, calcomanías de equipos de fútbol, el reemplazo de las lápidas grises y talladas a mano por foto lápidas, flores reales o artificiales de colores muy intensos, tarjetas de navidad, globos de cumpleaños y hasta objetos que pertenecieron en vida al difunto.

Conclusiones

Partiendo del análisis realizado a las tres categorías propuestas, se puede concluir que la cultura generada dentro del mundo del narcotráfico trascendió las fronteras naturales de un grupo al margen de la ley y al *statu quo*, se afincó y mimetizó en los colectivos ajenos a la violencia, haciendo parte natural de la cultura medellinense de los años posteriores a los ochenta.

El arte se configuró como un sistema entrelazado de expresiones que se impregnó del contexto social, político y económico de la época, para finalmente mostrar, desde lo particular hacia lo general, la forma en que se encontraba la Medellín de los años ochenta y noventa y, en cierta medida, denunciar la violencia e injusticias en que vivían las personas de los sectores más populares de la ciudad.

La ola de violencia desatada en la ciudad reconfiguró espacios, rituales y visiones en torno a la muerte. La estética del Museo Cementerio San Pedro se transformó por completo, pasando de lo más tradicional a las expresiones más pintorescas. Los rituales dejaron de caracterizarse por ser silenciosos y dolorosos a ser todo un carnaval, lo que se remite a expresiones típicas de los narcotraficantes a lo largo de su vida.

Referencias

- [1] Abad, H. (2008). Estética y narcotráfico. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42, 513–518.
- [2] Aricapa, R. (1998). *Medellín es así*. Editorial Universidad de Antioquia.
- [3] Boas, F. (1938). *Cuestiones fundamentales de la antropología cultural*. Editorial Solar Hachette.
- [4] Carranco, M. (Productor), & Maillé, E. (Director). (2005). *Rosario Tijeras* [Cinta cinematográfica]. Río Negro/ United Angels/ Dulce Compañía/ Moonshot/ La Femme Endormie/ Tafay S.L./ Maestranza Films.

- [5] Castañeda-Naranjo, L. S. (2005). El parlache: Resultados de una investigación lexicográfica. *Forma y Función*, 18, 74-101. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-338X2005000100003
- [6] Castañeda-Naranjo, L., & Henao Salazar, J. (1999). *El parlache*. Universidad de Lleida. <http://hdl.handle.net/10495/3993>
- [7] Chaves, A., & Villa, E. (1987). La muerte y sus manifestaciones culturales. *Universitas Humanística*, 16(27), 99-112. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10143>
- [8] Corcione, J. S. (2018). Narcoestética. <http://hdl.handle.net/20.500.12010/3141>
- [9] Córdova-Solís, N. (2012). La narcocultura: Poder, realidad, iconografía y “mito”. *Cultura y Representaciones Sociales*, 6(12), 209-237. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102012000100007&lng=es&tlang=es
- [10] Donadio, A. (2016). *El asesinato de Rodrigo Lara Bonilla: La verdad que no se conocía*. Sílaba Editores
- [11] El Colombiano. (2020, 5 de octubre). Homicidios de Medellín desde 1920: De los pocos casos a la época del narcotráfico. *El Colombiano*. <https://www.elcolombiano.com/medellin/historia-homicidios-de-medellin-desde-1920-DC26063671>
- [12] García, M. I. (1995, 18 de agosto). Colombia bate su propio récord: 108 asesinatos diarios. *El País*. https://elpais.com/diario/1995/08/18/internacional/808696809_850215.html
- [13] Gaviria, F. (Director). (1990). *Rodrigo D. No futuro* [Cinta cinematográfica]. Compañía de Fomento Cinematográfico (Focene)/ Producciones Tiempos Modernos Ltda./ Fotoclub 76.
- [14] Correa-Ortiz, D. (2012). Narc Deco: Ética y estética del narcotráfico. *Analecta Política*, 2(3), 127-140. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/analecta/article/view/2991>
- [15] Gutiérrez de Pineda, V. (1968). *Familia y cultura en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- [16] Herrera-Durán, N. (2015, 13 de junio). Comanche, comandante del Cartucho. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/bogota/comanche-comandante-del-cartucho-article-566214/>
- [17] Henao, S. E., & Rey, M. J. (2019). Caracterización del homicidio en Medellín: Período 2012-2018. Sistema de Información para la Seguridad y la Convivencia (SISC), Alcaldía de Medellín. <https://www.medellin.gov.co>
- [18] Jaramillo, A., & Salazar, A. (1992). *Las subculturas del narcotráfico*. CINEP.
- [19] Schroeder, B. (Director). (2000). *La virgen de los sicarios* [Cinta cinematográfica]. Tucán Producciones.
- [20] Ochoa, L. (1948). *Cosas viejas de la Villa de la Candelaria*. Escuela Tipográfica Salesiana.
- [21] Pérez, J. (2007). Hazlo tú mismo: ‘Punk Medallo’ y la construcción de una cultura

- popular autónoma y crítica. *Región*. <https://www.region.org.co/index.php/revista58/tejiendo-sentidos/item/274-hazlo-tu-mismo-punk-medallo-y-la-construccion-de-una-cultura-popular-autonoma-y-critica>
- [22] Restrepo, A. (2005). Una lectura de lo real a través del punk. *Historia Crítica*, 29, 9-37. <https://journals.openedition.org/histcrit/33157>
- [23] Revista Semana. (2009, 20 de septiembre). “Sí nacimos pa’ semilla”. <https://www.semana.com/nacion/articulo/si-nacimos-pa-semilla/63150-3/>
- [24] Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad*, 222, 147-163. <https://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>
- [25] Sáenz, E. (2007). La “prehistoria” de la marihuana en Colombia: Consumo y cultivos entre los años 30 y 60. *Cuadernos de Economía*, 26(47), 1-19. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ceconomia/article/view/1083/0>
- [26] Sáenz, E. (2016, 14 de mayo). Historia del narcotráfico en Colombia. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/noticias/economia/historia-del-narcotrafico-colombia-articulo-632364>
- [27] Salazar, A. (1990). No nacimos pa’ semilla. CINEP.
- [28] Salazar, A. (2001). *La parábola de Pablo*. Aguilar.
- [29] Sánchez-Steiner, L. M. (2008). Éxodos rurales y urbanización en Colombia: perspectiva histórica y aproximaciones teóricas. *Bitácora Urbano Territorial*, 13(2), 9-24. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/18522>
- [30] Gaviria, F. (Director). (1990). *Yo te tumbo, tú me tumbas* [Documental]. Tiempos Modernos.
- [31] Urán, O. (1997). Medellín en vivo: La historia del rock: Una aproximación histórica y visual a la escena rock de la ciudad desde los años 60's hasta nuestros días. Ministerio de Educación Nacional - Corporación Región.
- [32] Vallejo, F. (1994). *La virgen de los sicarios*. Editorial Alfaguara.