

MEMORIAS DE LA VIOLENCIA SOCIAL EN COLOMBIA.
ESTUDIO DOCUMENTAL DESDE EL CINE Y LA LITERATURA.

ANGIE PAOLA ROJAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ D.C.

2013

MEMORIAS DE LA VIOLENCIA SOCIAL EN COLOMBIA.
ESTUDIO DOCUMENTAL DESDE EL CINE Y LA LITERATURA.

ANGIE PAOLA ROJAS

Trabajo de tesis para optar por el título de Magister en Educación

Directora:

PIEDAD CECILIA ORTEGA VALENCIA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ D.C.

2013

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Bogotá D.C. Mayo de 2013

AGRADECIMIENTOS

“Nuestras vidas no son nuestras, desde el vientre a la tumba estamos unidos a los demás, tanto en el pasado como en el presente, y con cada delito y cada acto de bondad, damos nacimiento a nuestro futuro”.

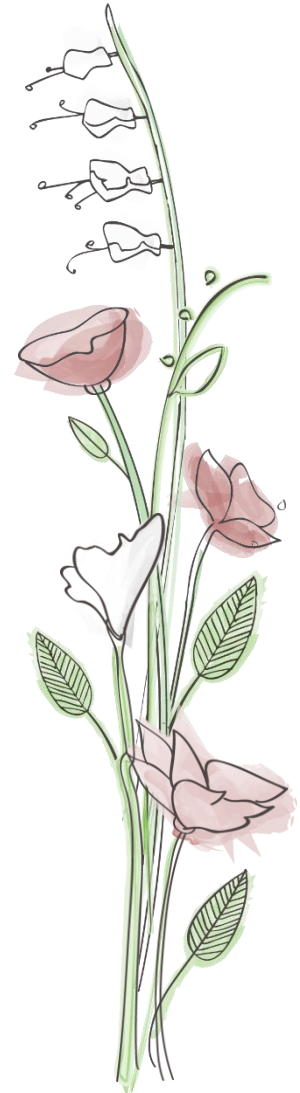
(Fragmento de película: “La red invisible”. 2012. Directores: Tom Tykwer, Andy Wachowski y Lana Wachowski)

Este trabajo fue posible gracias a un conjunto de valiosos seres humanos, quienes en medio del proceso siempre me ofrecieron un gesto generoso, una palabra de ánimo, un tiempo de lectura, escritura, compañía, escucha y amistad. Por tanto agradezco a:

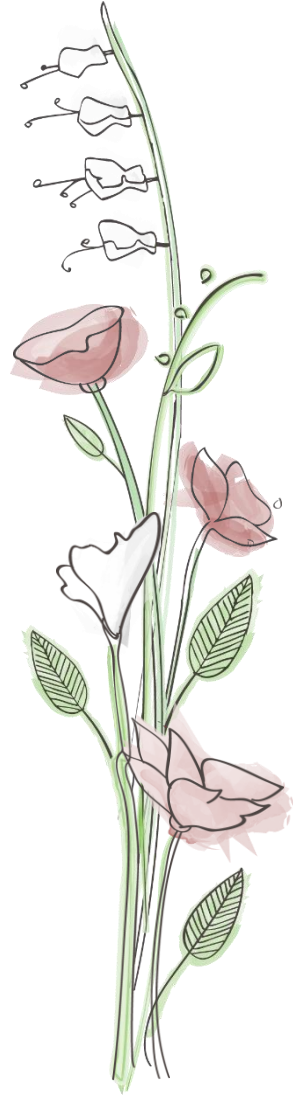
-Piedad Ortega, mi directora de tesis, mi maestra y cómplice en el complejo arte de aprender a plasmar las ideas a través de la escritura. Gracias a ella y a su carisma humano fue posible terminar y no rendirse en algunos tramos.

- A los profesores José Guillermo Ortiz y Claudia Ximena Herrera, por sus infinitos aportes en los seminarios de historia, pedagogía, conflicto y violencia; por permitir la pregunta y sembrar bases para consolidar nuevos cuestionamientos sobre la humanidad y la vida.

-A cada uno de los jóvenes que aunque no conocí, porque habitaron el pasado de mi país, continúan siendo presente, A la juventud colombiana de sectores populares con los que he trabajado como educadora durante los últimos años, actores a quienes quise contribuir elaborando un trabajo en el que sus recuerdos y testimonios se hagan presentes y permitan imaginar un futuro lleno de esperanzas y nuevas utopías, un país donde los jóvenes sean vistos de nuevo como germen de posibilidad.



- A Milena Rodríguez, Deisy Jaramillo y Margarita Forero, mis amigas más cercanas, por sus diversas formas de acompañamiento en este proceso, por sus lecturas, observaciones pertinentes y por significar el valor de la amistad y el cariño para que esta culminación fuera posible. ¡Gracias infinitas!
- A mi familia, por su espera, confianza, cariño y por sembrar en mi las preguntas y regalarme sus tiempos y sus: << ¡Ánimo y no desfallezcas! >>
- Por último, a mi amado esposo, compañero cómplice de estas búsquedas, amigo cercano de mi corazón; gracias por su paciencia, comprensión y amor infinito, por aportarme energía suficiente para terminar aquello emprendido. Gracias a su confianza y apoyo incondicional fue posible lograrlo.



**“Tal vez algún día dejen a los jóvenes inventar su propia
juventud”.**
(Quino)

ROSARIO TIJERAS

FLORA MARTÍNEZ
UNAX UGALDE
MANOLO CARDONA

“Sólo siendo responsables del Otro, de su vida y de su muerte, de su gozo y de su sufrimiento, accedemos a la humanidad”.


(Fernando Bárcena y Joan Carles Mélich. La educación como acontecimiento ético).

“¿No habrá manera de que Colombia, en vez de matar a sus hijos, los haga dignos de vivir? Si Colombia no puede responder a esta pregunta, entonces profetizo una desgracia: Desquite resucitará, y la tierra se volverá a regar de sangre, dolor y lágrimas”.

(Gonzalo Arango. Fragmento de poema: Elegía a Desquite).

“Precisamente mediante el recuerdo de lo que no hemos experimentado directamente, pero que podemos reconstruir a través de las crónicas que nos han llegado, se puede romper la historia y mostrar que los derechos de los vencidos siguen vigentes”

(Fernando Bárcena y Joan Carles Mélich. La educación como acontecimiento ético).

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Advancing the Education</i>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 7 de 286	
1. Información General		
Tipo de documento	Tesis de grado de maestría de investigación:	
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central	
Título del documento	Memorias de la violencia social en Colombia. Estudio documental desde el cine y la literatura.	
Autor(es)	Angie Paola Rojas	
Director	Piedad Cecilia Ortega Valencia	
Publicación	29 de mayo de 2013	
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional. Maestría en Educación. Grupo: Educación y Cultura Política.	
Palabras Claves	Memoria, Violencia social, Ética, Cine, Literatura y Jóvenes.	

2. Descripción
<p>La tesis en mención tiene como objetivo general “Interpretar las memorias sobre la violencia social en algunas producciones cinematográficas y literarias contemporáneas (producidas entre 1990 y 2005) y sus implicaciones en las configuraciones éticas en los jóvenes”. Tomando como referentes trabajos procedentes de los campos de investigación de la memoria de la violencia política, la historia del conflicto en Colombia, las investigaciones sobre los jóvenes en el conflicto social del país, así como el campo de la investigación del cine colombiano; la autora además señala que la investigación se enmarca en un programa de formación que adelanta el grupo de investigación <i>Educación y cultura política</i>.</p> <p>Para desarrollar este objetivo, la tesis se despliega mostrando los referentes conceptuales y metodológicos que le sirvieron de sustento al trabajo. Conceptualmente, la tesis se sostiene en las categorías analíticas propias de los campos anteriormente mencionados, principalmente el campo de investigación de la memoria de la violencia política, incluyendo además la perspectiva de la pedagogía crítica, apoyándose en autores como Mélich, Bárcena, Giroux y Ortega; estos últimos, le sirvieron de sustento para clarificar el concepto de ética y de lo ético y su diferencia con lo moral.</p> <p>La autora explicita los criterios de selección de las cuatro películas colombianas producidas en la década del 90 y del 2000 y que son objeto de su análisis (<i>Rodrigo D No futuro</i>, <i>La vendedora de rosas</i>, <i>La Virgen de los sicarios</i> y <i>Rosario Tijeras</i>). Del mismo modo, expone las fases de su proceso metodológico en las que destacan la construcción</p>

del problema de investigación, la revisión documental de antecedentes de investigación y la escritura de hallazgos y recomendaciones, anexando además algunas de las fichas de trabajo analítico que le sirvieron en el proceso investigativo. Estas fases conjugan implícitamente rasgos del método histórico (revisión de archivos y centros académicos) y explícitamente un carácter interpretativo desde la perspectiva hermenéutica de Paul Ricoeur (pp. 12-13; 57).

El estudio interpretativo tiene por estructura el examen de las fuentes a la luz de unas categorías que se usan como *lentes conceptuales*; esas categorías son principalmente del campo de investigación de la memoria, y las categorías relacionadas con lo ético a partir de los autores mencionados; estos dos grandes elementos configuran respectivamente el capítulo I (pp. 80-174) y el capítulo II (pp. 175-219), los cuales se alimentan, a su vez, de una serie de teorías que otros autores plantean en relación con los jóvenes en contextos de violencia social, de tal suerte que la tesis reafirma dichas teorías pero también aporta elementos específicos y novedosos. A partir de estos capítulos se construye una sección independiente a modo de perspectivas o conclusiones, así como propuestas por tener en cuenta en el ámbito pedagógico (pp. 220-233).

Así pues, anclada en dichas apuestas conceptuales y metodológicas, la autora configura y desarrolla unas respuestas a las preguntas que se plantea al principio de su trabajo, respuestas que pretenden ser el desarrollo cabal de los objetivos general y específicos propuestos y desde lo cual puede decirse que la tesis, como trabajo de grado por el cual se formula un interrogante o problema, se ejerce una investigación a partir de una perspectiva teórica y metodológica y se da cuenta de unos resultados.

3. Fuentes

- Bárcena, Fernando y Mélich, Joan-Carles, (2000). La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad. Barcelona, España. Paidós, 206 páginas.
- Bárcena, Fernando. (2000). Artículo: El desencanto del humanismo moderno. (Reflexiones sobre la identidad contemporánea). Obra suministrada por Universidad de los Andes. En Aldea Mundo: Revista sobre Fronteras e Integración. Mérida- Venezuela. Año: Número 10, Noviembre de 2000- Abril de 2001. 17 páginas.
- Blair, Elsa. (2002). Artículo: Memoria y Narrativa: La puesta del dolor en la escena pública. Medellín, Colombia. En Estudios Políticos Número 21, junio-diciembre, p. 9-28.
- Blair, Elsa. (2009). Artículo: Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. Revista Política y Cultura. México.
- Franco, R. Jorge. (1997). Rosario Tijeras. Beca Nacional de Novela Ministerio de Cultura. Colombia. 172 páginas.
- Giroux, Henry A. (2003). Cine y Entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme. España. Editorial Paidós. 313 páginas.

- Herrera, Martha Cecilia y Ortega, V. Piedad. (2012). Artículo: Memorias de la violencia política y formación ético-política de jóvenes y maestros en Colombia. Avance de investigación. Publicado en la Revista Colombiana de Educación. Historia, memoria y formación: Violencia socio- política y conflicto armado. No 62. Bogotá. Colombia. Centro de Investigaciones Universidad Pedagógica. Universidad Pedagógica Nacional.
- Jelin, Elizabeth. (2002). Jóvenes, Memoria y violencia en Medellín. Los Trabajos de la memoria. Madrid-España. Siglo XXI de España Editores S.A. En coedición con Social Science Research Council. 139 páginas.
- Margulis, Mario y, Urresti, Marcelo. (1998). Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Artículo: "La construcción social de la condición de juventud", Bogotá. Colombia. Departamento de Investigaciones de la Universidad Central de Colombia. Siglo del Hombre Editores. 340 Páginas.
- Mélich, Joan Carles. (2002). Filosofía de la finitud. Empresa Editorial Herder, S.A. Barcelona. Primera edición. Barcelona- España. 175 páginas.
- Mélich, Joan Carles. (2010). Ética de la compasión. Barcelona. España. Herder editorial. Primera edición. 317 páginas.
- Osorio, Oswaldo. (2010). Realidad y Cine Colombiano 1990-2009. Colombia. Universidad de Antioquia. Primera Edición- Junio de 2010.
- Perea, Carlos Mario. (2009). Artículo: "Colonización en armas y narcotráfico. La violencia en Colombia durante el siglo XX". México y España. Revista Araucaria Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, Número 22. Segundo semestre de 2009.
- Perea, Restrepo Carlos Mario (2009). Porque la sangre es espíritu. Capítulo V: Un llamamiento misterioso- Relaciones y Rumbos sociales Gaitanistas. Colombia. La Carreta Editores.
- Riaño, Alcalá Pilar. (2006). Jóvenes, Memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido. Medellín- Colombia. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Icanh. Editorial Universidad de Antioquia. Primera Edición. Octubre de 265 páginas.
- Ricoeur, Paul. (2000), La memoria, la historia y el olvido. Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, Paula. (2006). Artículo: "Estrategias de lo traumático y la "memoria airada" en "Un muro de silencio". Historias de la comunicación". Argentina. Revista Signo y Pensamiento 48- volumen XXV. Enero- Junio de 2006.
- Salazar, Alonso. (1993). No Nacimos pa´ Semilla. La Cultura de las bandas Juveniles en Medellín. Colombia. Corporación Región de Medellín y CINEP. 132 Páginas.
- Sánchez, Gómez. Gonzalo y otros (2009). Op. cit., Página 14. Retomando a Estanislao Zuleta (1991), Colombia: Violencia y Derechos Humanos, Bogotá, Colombia. Altamira Ediciones.
- Suarez, Juana. (2009). Cinembargo en Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura. Colombia. Programa Editorial Universidad del Valle.

•Suárez, Juana. (Sábado 25 de septiembre de 2010). Artículo con entrevista a: "El Cine colombiano debe superar la anécdota". Revista Semana. Bogotá. Colombia. 2010.

•Vallejo, Fernando. (1994). La Virgen de los sicarios. Madrid- España. Editorial Punto de Lectura S.L. Tercera edición.127 páginas.

•Weber, Max (2006), en el libro: Conceptos sociológicos fundamentales. Madrid. España. Alianza Editorial.

INFOGRAFÍA

•"Dulce Tu Muñeca". 2009. 10. 27. [archivo de video]. recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=mQ7CQZr3qL4>

•Blair, Elsa. Artículo: "La Violencia frente a los nuevos lugares y/o los otros de la cultura" [en línea], disponible en: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/65/pr/pr2.pdf> , recuperado el 9 de Julio de 2012.

•Bourdieu, Pierre. Artículo: "Los tres estados del capital cultural". [En línea], disponible en: <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf> Recuperado: el 14 de abril de 2013.

•Cubides, Humberto y otros Editores, (1998), "Viviendo a toda". Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades", Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

•Escobar, Manuel y Mendoza, Nydia. (Octubre de 2005), "Tejiendo la memoria en la construcción de identidades juveniles", en Revista Nómadas [en línea], Número 23. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/23/nomadas_23_7_hoip_tejiendo_la_memoria_en_la_construccion.pdf, recuperado: 24 de mayo de 2013.

•Feixa, Carles. (1998), Artículo: La ciudad invisible. Territorios de las culturas juveniles. en el libro: "Viviendo a toda". Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

•Feixa, Charles. (Octubre de 2000), "Generación@ la juventud en la era digital", en Revista Nómadas [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_6_generacion.PDF, recuperado: 24 de mayo de 2013.

•Feld, Claudia. (2010). Artículo: "Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria". Aletheia, 1. En Memoria Académica. Disponible en [en línea]: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf Buenos Aires. Argentina. Revisado en red el 28 de marzo de 2013.

•Herrera, Martha y otros autores. (Octubre de 2005), "Tejiendo la memoria en la construcción de identidades juveniles", en Revista Nómadas [en línea], Número 23, disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/23/nomadas_23_7_hoip_tejiendo_la_memoria_en_la_construccion.pdf, recuperado: 24 de mayo de 2013.

- Kinetoscopio descripción en línea de la Revista [En línea] disponible en: http://www.kinetoscopio.com/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=10 recuperado: 12 de diciembre de 2011.
- La hermenéutica y su comprensión en la obra de Paul Ricoeur. [En línea], disponible en: <http://cibernous.com/glosario/alaz/hermeneutica.html> , recuperado: 17 de Enero de 2012.
- Macro-proyecto de investigación del grupo de Educación y Cultura Política, presentación [en línea], disponible en: <http://www.slideshare.net/ciberciudadanias/presentacin-macroproyecto-de-investigacin> Recuperado: 9 de diciembre de 2011.
- Martín, Barbero Jesús, (1998), Artículo: Jóvenes: des-orden cultural y palimpsesto de la identidad, en el libro: “Viviendo a toda”. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.
- Reguillo, Rossana. (Octubre de 2000), “El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles”, en Revista Nómadas [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_3_lugar.PDF , recuperado: 24 de mayo de 2013.
- Restrepo, Carlos Mario. (2004). Artículo: El que la debe la paga. Pandillas y Violencia en Colombia. El Cotidiano. Julio- Agosto, año, volumen 20, número 126.Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco- Distrito Federal- México. Artículo en red disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/325/32512619.pdf> recuperado: 10 de octubre de 2012.
- Rodríguez, Paula. Artículo [en línea]: “Memoria y cine: aproximaciones y problemas”. disponible en: http://www.academia.edu/2762818/Memoria_y_cine_aproximaciones_y_problemas , recuperado: 29 de marzo de 2013.
- Salazar, Alonso. (1998), Artículo: Violencias juveniles: ¿contraculturas o hegemonía de la cultura emergente? En el libro: “Viviendo a toda”. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.
- Serrano, José F. (Octubre de 2000), “Menos querer más de la vida. Concepciones de vida y muerte de los jóvenes urbanos”, en Revista Nómadas [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_1_menos.PDF , recuperado: 24 de mayo de 2013.

FILMOGRAFÍA

- La Vendedora de Rosas (1998), [película], Gaviria, Víctor. (dir.).Colombia. Producciones Filmeamento, Producciones Erwin Göggel.
- La Virgen de los Sicarios (2000) [película], Schroeder, Barbet. (dir.). Colombia. Tucán Producciones

(Colombia), Le Studio Canal Plus, Les Filmes du Losange (Francia), Vértigo Filmes S.L., Tornasol Filmes (España)

•Rodrigo D No Futuro (1989) [película], Gaviria, Víctor. (dir.). Colombia. Compañía de Fomento Cinematográfico -Focine; Producciones Tiempos Modernos Ltda.; Fotoclub 76.

•Rosario Tijeras (2005) [película], Maillé, Emilio. (dir.). México, Colombia. Río Negro, United Angels, Dulce Compañía, Moonshot, La Femme Endormie, Tafay S.L. y Maestranza Filmes.

4. Contenidos

INTRODUCCIÓN

1. PLANTEAMIENTO Y JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

2. LUGARES DE ENUNCIACIÓN

2.1 La violencia social

2.2 El fenómeno de las Violencias en el Contexto Colombiano

2.3 Cine como soporte y evocador de memorias de la violencia

3. PREGUNTAS Y OBJETIVOS

3.1 Preguntas Orientadoras

3.2 Objetivos generales y específicos

RUTA METODOLÓGICA

4. REVISIÓN DOCUMENTAL

4.1 Características del modelo de investigación en Revisión Documental

4.2 Fases del proceso metodológico

4.3. Enfoque de la Revisión Documental: Análisis de contenido

4.4 Textos fílmicos retomados y criterios de selección

ANTECEDENTES

5. ANTECEDENTES DE PRODUCCIONES E INVESTIGACIONES SOBRE CINE COLOMBIANO Y VIOLENCIA SOCIAL

6. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES SOBRE LA CATEGORÍA DE JÓVENES

CAPÍTULO I

7. MEMORIAS DE LA VIOLENCIA SOCIAL Y EL CINE COMO SOPORTE Y EVOCADOR DE LA MEMORIA

7.1. Principales componentes de las memorias

7.2 Principales tipos de memorias

7.3 Principales problemas y conflictos para ejercer la memoria y formas de trabajo

7.4 El cine como soporte de la memoria

7.5 Memorias de la violencia social desde relatos literarios y cinematográficos

CAPÍTULO II

8. CONFIGURACIONES ÉTICAS DE JÓVENES DESDE RELATOS CINEMATOGRAFICOS

8.1 Preguntas y tensiones previas entorno al sujeto ético

8.2 Hacia una comprensión de la ética...más allá de los códigos morales

8.3 Ser ético: Un ser ubicado en un tiempo, espacio y una tradición cultural

8.4 El pensamiento ético y sus relaciones con la educación

8.5. Relaciones entre Ética y Testimonio

8.6 Configuraciones éticas sobre jóvenes desde relatos y testimonios literarios y cinematográficos

LECTURA DE HALLAZGOS Y RECOMENDACIONES

9. PRINCIPALES DE HALLAZGOS

9.1 Algunas memorias de la violencia social reconocidas en las películas y en las obras literarias

9.2 El Cine y la literatura como soportes y evocadores de las memorias

9.3 Las formas de asumir a los jóvenes y sus configuraciones éticas en las películas y las novelas

10. RECOMENDACIONES

10. 1 Algunos lineamientos pedagógicos para la construcción de propuestas de formación ética

10.2 Sensibilizar y recordar, para no repetir historias de violencia:

10.3 Concientizar a través de los relatos y testimonios soportados en el cine y otras formas narrativas

10.4 Mediar en una lectura crítica, diversa y relativa de los soportes de las memorias

10.5 Desarrollar compromisos simbólicos, empatía y responsabilidad social

11. ELEMENTOS PROSPECTIVOS

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

ANEXO 1: INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN-FICHA DE ANÁLISIS BIBLIOGRÁFICO

ANEXO 2: FICHA DE DOCUMENTOS PRINCIPALES DE LA REVISIÓN DOCUMENTAL

ANEXO 3: FICHA ANÁLISIS PELÍCULA ROSARIO TIJERAS.

ANEXO 4: FICHA DE RELATOS DE LA NOVELA “LA VIRGEN DE LOS SICARIOS”

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico Número 1: Mapa de fases metodológicas.

Gráfico Número 2: La memoria y sus principales componentes

Gráfico Número 3: Principales tipos de memorias y formas de trabajo.

Gráfico Número 4: Memorias de la violencia social sobre los jóvenes registradas en relatos cinematográficos.

Gráfico Número 5: La ética y sus principales elementos.

Gráfico Número 6. Configuraciones éticas sobre jóvenes desde relatos cinematográficos y literarios.

5. Metodología

Este trabajo opta por el método investigativo de orden cualitativo, el cual propende por buscar más allá de cifras o resultados replicables en diversos contextos, una serie de categorías analíticas que faciliten la

reflexión, el discernimiento y la consolidación de un problema desde diversas fuentes de investigación social.

Tomando en cuenta lo dicho, a continuación se presentan las respectivas fases metodológicas, los objetivos, preguntas y resultados esperados por cada momento.

Fase 1: Identificación y análisis del problema investigativo

En este primer momento, la investigación se dedicó a la exploración y construcción de diversos argumentos que respondieran fundamentalmente a la siguiente pregunta: ¿Por qué es importante investigar sobre la memoria de la violencia social y la juventud en las producciones cinematográficas de Colombia generadas en un momento contemporáneo?

En esta fase fue posible elaborar el planteamiento del problema investigativo recurriendo a la lectura fundamentalmente de fuentes de tipo escrito, desde documentos referenciados en la justificación, planteamiento del problema y las preguntas investigativas.

Fase 2: Rastreo documental

Como el anterior subtítulo indica en esta etapa la revisión documental se ocupó principalmente de la búsqueda, sistematización y escritura de fichas analíticas a partir de textos escritos divulgados por revistas científicas en el campo de crítica de cine y estudios sociales contemporáneos, pues este tipo de publicaciones se encontraron afines con la pregunta problema de investigación.

Así mismo, se realizó lectura de obras literarias que inspiraron tres de los filmes y se revisaron las películas seleccionadas como textos desde la perspectiva hermenéutica que sugiere Paul Ricoeur en su texto: "Historia y Narratividad".

Se planteó una revisión documental de textos de tipo audiovisual (cuatro películas de tipo largometrajes de ficción producidos en el país a partir de 1990 hasta el 2005) y documentos críticos sobre cine principalmente los escritos especializados a nivel de prensa nacional y en revistas de crítica de cine como la Revista "Kinetoscopio" para ello, la investigadora viajó a Medellín y buscó directamente en el archivo del Centro Colombo Americano ejemplares pertinentes a los filmes. Este esfuerzo se realizó tomando en cuenta que esta revista posee amplio bagaje en el tema de cine en el país.

Fase 3: Lectura, escritura de hallazgos y recomendaciones frente a objetivos y preguntas generales.

En esta etapa con la recopilación y sistematización de material documental se emprendieron procesos de análisis y categorización respecto de los cuestionamientos generales de la investigación, para ello se retomaron los cuestionamientos centrales de la investigación, de manera general: reconocer y caracterizar

las memorias de violencia social y configuraciones éticas sobre jóvenes que se registran en algunas producciones cinematográficas en el periodo contemporáneo.

Fase 4: Diseño de propuesta pedagógica en lineamientos de formación ética y relatos cinematográficos

A partir de los hallazgos generados por la revisión documental, se realizó un trabajo tendiente a la formulación de propuesta pedagógica de formación ética que abordó los relatos y narrativas de los jóvenes frente a la violencia social, desde lo encontrado en las películas.

Fase 5: Socialización de hallazgos con comunidad académica e investigadores especializados.

En este momento se socializarán y discutirán los hallazgos y análisis resultantes del proceso de revisión documental con miras a generar un aporte e impacto social de la investigación, esperando proyectar la revisión hacia nuevas preguntas para futuros trabajos académicos y pedagógicos.

6. Conclusiones

Algunas memorias de la violencia social reconocidas en las películas y en las obras literarias

En las películas y en las obras literarias, tal como se apuntó en las comprensiones de los relatos que acompañaron el capítulo I sobre memorias de la violencia social y el cine como soporte evocador de las mismas, se pudo encontrar unas memorias individuales y sociales en las que se observó al joven desde ciertos elementos o dinámicas nacionales tales como sus permanentes tensiones entre la muerte y la vida, dado el desarrollo de oficios como: matar, hurtar, o prostituirse encomendado o asumido a fuerza de las situaciones sociales de la época en la ciudad de Medellín y en buena parte de la geografía nacional. Esta primera comprensión habla de una memoria de la violencia social ligada a la muerte y a los gestos o rituales religiosos con los que esta se implicó. Sin embargo, más allá de una naturalización plana y fáctica con el fenómeno, esta investigación considera útil ampliar esta memoria también a unas comprensiones de la violencia ligadas a rituales y prácticas juveniles, en las cuales los jóvenes se presentan también como partícipes de ritos para resistir e impedir el olvido de sus muertos y sus memorias; por tanto, las memorias de la violencia social encontradas en las películas se forman con prácticas y rituales del recuerdo y la rememoración, las cuales detallan también la simultaneidad de situaciones de resistencia a morir siendo tan jóvenes, permitiendo leer tensiones entre la vida, la muerte y las formas de sobrevivir a una realidad conflictiva.

Cabe agregar que en las películas, la esperanza y la resistencia desde expresiones como el trabajo, la música, las relaciones afectivas y de vínculo como la amistad, consolidaron comunidades filiales, que dejan ver a una generación interesada también en la vida y en la construcción de futuro. Sin embargo, las

narrativas de las películas y quizá también la de la realidad misma impidieron que estas esperanzas permitieran en los cuatro casos, sobrevivir a la violencia cotidiana experimentada a raíz de la realidad conflictiva del país.

En las películas, las memorias sobre la violencia social se narran también desde unos paisajes sonoros, donde la música juega un papel relevante para dar cuenta de los principales sentimientos, ideas y formas de asumir la sociedad, el mundo que los rodeaba y la insatisfacción con instituciones y escenarios de socialización como el Estado, la familia y la escuela, reflejando apatía, rebeldía y deseos de cambio, elementos propios de lo considerado por expertos e investigadores como Feixa y Reguillo, quienes registran que expresiones estéticas dan cuenta de las identidades del mundo del joven en la época contemporánea. En particular en las películas, estos paisajes sonoros se evidenciaron desde géneros como: El punk, las rancheras, el vallenato, el tango y otras expresiones de géneros musicales populares que constituyeron formas de recrear las memorias y de poner en escena pública sus resistencias.

Estas memorias de la violencia acontecidas en Medellín, en sectores populares aparecen soportadas en las películas por ciertos escenarios que constituyeron las cartografías de la muerte donde ocurrieron los actos violentos o donde se deja de vivir. Si quisiera cartografiarse o hacerle seguimiento geográfico a los lugares de las memorias dejadas por los jóvenes, podría enunciarse que: las comunas nororientales de Medellín, la cárcel Bellavista, los hospitales, los cementerios, la cancha deportiva, la escuela, el bar o la taberna, la calle y la casa familiar ocuparon lugares esenciales sobre los que se desarrollaron o vivenciaron estas memorias. Escenarios por los que los gestos, las palabras y las expresiones de la existencia juvenil dejaron su marca, con prácticas como el graffiti, el encuentro con pares, la planeación de sus oficios, etc.

Las memorias de la violencia social también se configuraron en símbolos, formas de estética y corporeidad exhibidos por los jóvenes, en los cuales se privilegiaron elementos como las armas de fuego o corto punzantes, las motocicletas, las drogas o sustancias alcohólicas y psicoactivas; en la mayoría de los casos, aun así también fue posible reconocer la presencia de objetos de trabajo e instrumentos artísticos con los cuales los jóvenes intentaron resistir a ese único modelo o patrón de ejercer roles de la muerte. La corporeidad, la apariencia y las tendencias de moda como exhibir el cuerpo o verlo cercano a patrones publicitarios y económicos emanados por medios masivos en la sociedad del consumo aparecen aquí reflejando ciertas angustias de los jóvenes para poder seguir o imponer su propia tendencia e identidad.

Finalmente, se encontró cómo las relaciones de estos jóvenes con sus familias y sus comunidades filiales o emocionales recrean unas memorias en conflicto o fuertes tensiones con las mismas, debido a la poca aceptación, o configuración estable que de estas tenían los jóvenes retomados en las películas, aparecen en las memorias individuales y en las sociales o compartidas a unos jóvenes que compensan a la familia con dinero obtenido en sus roles de violencia, el sufrimiento o angustia causado por pertenecer a estas bandas o pandillas, reflejando así, formas de resarcir sus actos. También el grupo de pares, agrupado en pandilla o banda configura un grupo que aparece en algunos casos como la familia que protege, enseña y vincula para sobrevivir.

El Cine y la literatura como soportes y evocadores de las memorias

Es importante resaltar el papel que ha venido desempeñando el cine y la literatura, al permitir reflejar en la pantalla y la narración literaria unas memorias públicas sobre la dinámica social del país, dando cuenta de unas realidades específicas y de situaciones problemáticas de la violencia social, desde las cuales se han interpretado unos posicionamientos subjetivos en clave de género, generacional, condiciones materiales,

opciones religiosas, entre otras. A partir de estas, se han hecho construcciones de unas identidades juveniles; podremos deducir de los relatos identificados en las películas, como estas operan y permiten con usos y lecturas críticas acercarnos a la realidad conflictiva del país, interrogarnos sobre el pasado y la permanencia de estas memorias en los soportes, claro está, para no repetir estas historias, o para otorgarles una recepción y resignificación pedagógica desde enfoques antes expuestos como la pedagogía del testimonio o el uso ejemplar de los recuerdos, lo que permite concluir desde la perspectiva de Oswaldo Osorio que:

“(…) justamente la tarea de la historia es no dejar que eso pase, evitar que el olvido abra la posibilidad de volver a caer en lo mismo unas generaciones más tarde. Por su parte la función del cine es acercar al espectador a esa realidad, no sólo dando cuenta de unos hechos escuetos, sino, sobre todo, construyendo situaciones y personajes que toquen al público y le transmitan emotivamente, la conciencia de un significado más profundo de esos acontecimientos (…) Después de estas películas, es más difícil que la ciudad olvide lo que alguna vez vivió, y el cine se encargará siempre de servir como espejo y memoria en un país amnésico y conflictivo como el nuestro”.

Finalmente frente al el cine y la novela como herramientas de comprensión y de lectura contextual de un fenómeno como la violencia, esta investigación pudo hallar que este es un soporte que permite transmitir y evocar formas del recuerdo pasado o de la historia reciente del país, sus jóvenes y problematizaciones, siendo un escenario privilegiado para caracterizar símbolos, estéticas, paisajes sonoros y lugares donde ocurrieron las experiencias. Sin embargo, esta cualidad del séptimo arte requiere de la lectura crítica y contextualizada desde otras fuentes de reconocimiento del pasado como investigaciones, libros de género narrativo y literatura en general, ya que si se intenta realizar una lectura comprensiva de las memorias sólo desde esta fuente se podría perder de vista los registros valiosos retomados desde la escena directa donde desarrollaron las vivencias, o también quedarse con una forma privilegiada del recuerdo, la cual en muchas ocasiones y como lo plantea Jelin se encuentra en pugna o en fuerte tensión con las propias formas de narrarse de los actores de un contexto específico.

Las formas de comprender y registrar a los jóvenes y sus configuraciones éticas en las películas y las novelas

Frente a las configuraciones éticas con las que se comprenden y caracterizan a los jóvenes en las películas objeto de comprensión de esta investigación, se puede leer a un joven enmarcado por el conflicto, la violencia, los ritos, las relaciones de vínculo con la muerte; un joven que si bien está rodeado por la tradición de los códigos, normas y convenciones populares transmitidas especialmente por la creencia en la religión católica, la cual enfatiza en dinámicas y rituales como: necesidad de fe y esperanza en un Dios superior, pero ante todo un Dios que perdona y entiende sus crímenes desde una mirada de justicia trastocada por la aparición de oficios como el sicariato, en los cuales el matar se convierte en forma de trabajo y opción para sobrevivir.

Se infiere también una configuración ética puesta en tensión entre los credos morales y la ética situacional del joven, quien aparece reflejado en escenas que cuestionan y critican el papel del Estado, la clase política y las fuerzas armadas, dado que encuentra en las condiciones de violencia estructural agenciadas por el Estado (desigualdad y exclusión), sumado a las experiencias o ejemplos de corrupción (clientelismo y negligencia) las justificaciones, motivos y causas para desobedecer, crear sus propios principios y filiaciones, cuestionar e incluso dejar de participar en ellas, reflejando así una ética en permanente tensión y cuestionamiento, una ética que amerita sumergirse en el contexto para poderla comprender.

Así también, la lectura de estos relatos permitió reconocer a unos jóvenes en medio de construcciones vinculares que comprenden valorativamente la justicia, desde la necesidad de operarla por sus propias manos ante la ineficiencia de las instituciones del Estado para juzgar y dar reparación en asuntos como la violación, el hurto o el daño a la comunidad; así mismo, se destacan unos fuertes lazos de pertenencia hacia sus territorios o comunas expresados paradójicamente en la necesidad de protegerlo e impedir el paso de extraños, incluso de barrios cercanos.

Se evidencian en estos jóvenes (leídos y caracterizados en los relatos de las películas y de las obras literarias) unas relaciones de pareja distantes de la formalidad encasillada en los contratos matrimoniales o legales sugeridos por la sociedad, dadas sus condiciones de vida y el desarraigo o desestructuración de las familias en que se crece; los jóvenes aprenden rápidamente de la necesidad de ser acogidos emocionalmente y hasta eróticamente, sumado a la necesidad de romper, subvertir o poner en duda, y desde las prácticas a los paradigmas estrictos, que indican cómo amar, expresar cariño y vinculación.

Aparece así una ética de lo erótico, reflejada en las necesidades de ser acogido, bien tratado y cuidado afectivamente, relaciones en las que se revela su humanidad, su necesidad y carencia de buen trato, contrario a las condiciones conflictivas y vulnerables que reclaman la violencia como arma de defensa cotidiana.

La ética se registra todo el tiempo en circunstancia de duda, pregunta, cuestionamiento y esperanza para poderse proyectar no sólo como jóvenes que asesinan, sino también jóvenes que aman, valoran a sus madres, cuidan de su barrio, esperan que nadie los ataque, cuidan de sus amigos y los acompañan con los ritos y símbolos más preciados para ellos de manera frecuente, evidenciando su condición de seres frágiles y demandantes de sociedad e instituciones que cuiden, acojan y eduquen, reconociendo sus propias formas e ideas de construir sus sueños y responder por ellos en medio de contextos que superan lo imaginable, lo deseable y esperable.

Elaborado por:	Angie Paola Rojas.
Revisado por:	Piedad Ortega Valencia.

Fecha de elaboración del Resumen:	29	05	2013
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	23
1. PLANTEAMIENTO Y JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA	23
2. LUGARES DE ENUNCIACIÓN.....	32
2.1 La violencia social.....	32
2.2 El fenómeno de las Violencias en el Contexto Colombiano.....	37
2.3 Cine como soporte y evocador de memorias de la violencia	55
3. PREGUNTAS Y OBJETIVOS	64
3.1 Preguntas Orientadoras.....	64
3.2 Objetivos generales y específicos.....	64
RUTA METODOLÓGICA	65
4. REVISIÓN DOCUMENTAL.....	65
4.1 Características del modelo de investigación en Revisión Documental	66
4.2 Fases del proceso metodológico.....	69
4.3. Enfoque de la Revisión Documental: Análisis de contenido.....	74
4.4 Textos fílmicos y literarios retomados y criterios de selección.....	75
ANTECEDENTES	79
5. ANTECEDENTES DE PRODUCCIONES E INVESTIGACIONES SOBRE CINE COLOMBIANO Y VIOLENCIA SOCIAL.....	79
6. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES SOBRE LA CATEGORÍA DE JÓVENES	87
CAPÍTULO I.....	93
7. MEMORIAS DE LA VIOLENCIA SOCIAL Y EL CINE COMO SOPORTE Y EVOCADOR DE LA MEMORIA.....	93
7.1. Principales componentes de las memorias	95
7.2 Principales tipos de memorias	108

7.3 Principales problemas y conflictos para ejercer la memoria y formas de trabajo.....	114
7.4 El cine como soporte de la memoria.....	122
7.5 Memorias de la violencia social desde relatos literarios y cinematográficos	131
CAPÍTULO II.....	190
8. CONFIGURACIONES ÉTICAS DE JÓVENES DESDE RELATOS CINEMATOGRAFÍCOS.....	190
8.1 Preguntas y tensiones previas entorno al sujeto ético.....	190
8.2 Hacia una comprensión de la ética... más allá de los códigos morales	193
8.3 Ser ético: Un ser ubicado en un tiempo, espacio y una tradición cultural	200
8.4 El pensamiento ético y sus relaciones con la educación.....	203
8.5. Relaciones entre Ética y Testimonio	209
8.6 Configuraciones éticas sobre jóvenes desde relatos y testimonios literarios y cinematográficos.....	216
LECTURA DE HALLAZGOS Y RECOMENDACIONES.....	235
9. PRINCIPALES DE HALLAZGOS.....	235
9.1 Algunas memorias de la violencia social reconocidas en las películas y en las obras literarias.....	237
9.2 El Cine y la literatura como soportes y evocadores de las memorias	239
9.3 Las formas de comprender y registrar a los jóvenes y sus configuraciones éticas en las películas y las novelas.....	241
10. RECOMENDACIONES	243
10. 1 Algunos lineamientos pedagógicos para la construcción de propuestas de formación ética	243
10.2 Sensibilizar y recordar, para no repetir historias de violencia:	244
10.3 Concientizar a través de los relatos y testimonios soportados en el cine y otras formas narrativas	245
10.4 Mediar en una lectura crítica, diversa y relativa de los soportes de las memorias.....	246
10.5 Desarrollar compromisos simbólicos, empatía y responsabilidad social.....	247
11. ELEMENTOS PROSPECTIVOS	248
BIBLIOGRAFÍA	249
ANEXOS.....	255
ANEXO 1: INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN-FICHA DE ANÁLISIS BIBLIOGRÁFICO	255

ANEXO 2: FICHA DE DOCUMENTOS PRINCIPALES DE LA REVISIÓN DOCUMENTAL	256
ANEXO 3: FICHA ANÁLISIS PELÍCULA ROSARIO TIJERAS.	261
ANEXO 4: FICHA DE RELATOS DE LA NOVELA “LA VIRGEN DE LOS SICARIOS”	273

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico Número 1: Mapa de fases metodológicas.	73
Gráfico Número 2: La memoria y sus principales componentes	99
Gráfico Número 3: Principales tipos de memorias y formas de trabajo.	122
Gráfico Número 4: Memorias de la violencia social sobre los jóvenes registradas en relatos cinematográficos.	189
Gráfico Número 5: La ética y sus principales elementos.	215
Gráfico Número 6. Configuraciones éticas sobre jóvenes desde relatos cinematográficos y literarios.	234

INTRODUCCIÓN

1. PLANTEAMIENTO Y JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

El estudio analítico en adelante planteado, surgió a partir de la iniciativa generada en el año 2009 por el equipo de docentes y estudiantes del grupo de investigación: Educación y Cultura Política, el cual está adscrito a la Maestría en Educación en la Universidad Pedagógica Nacional, desde este y en medio de un proyecto de investigación del que han venido participando docentes y estudiantes tanto de la Maestría en Educación como del Doctorado Interinstitucional en Educación se demarcó como nombramiento y pregunta problema lo siguiente:

“Memorias de la violencia política y formación ético-política de jóvenes y maestros” el cual se desarrolla en la ciudad de Bogotá. El problema de investigación se sitúa en la pregunta en torno a: ¿Cómo las memorias acerca de la violencia política configuran subjetividades y se relacionan con la formación ética-política de los jóvenes y maestros en Colombia”¹

Como se puede deducir de lo expuesto anteriormente, este grupo investigativo se propuso un proceso de formación en investigación, tendiente a abordar el tema de la violencia política y social en el país y la construcción de memorias frente a este fenómeno.²

Partiendo de este marco investigativo, la presente revisión documental consideró pertinente problematizar las memorias de la violencia social construidas acerca de los jóvenes, comprendiendo en este trabajo al joven principalmente como una categoría referida de manera básica a lo etario (edad de una persona), así también a los marcos heterogéneos de los aspectos económicos, sociales y culturales que demarcan serlo según los contextos, lo anterior, desde aportes de estudios contemporáneos de Mario Margulis y Marcelo Velandia, quienes

¹ Herrera, Martha Cecilia y Ortega, V. Piedad. (2012). Artículo: *Memorias de la violencia política y formación ético-política de jóvenes y maestros en Colombia. Avance de investigación*. Publicado en la Revista Colombiana de Educación. Historia, memoria y formación: Violencia socio- política y conflicto armado. No 62. Bogotá. Colombia. Centro de Investigaciones Universidad Pedagógica. Universidad Pedagógica Nacional.

² Para revisar macro-proyecto de investigación del grupo de *Educación y Cultura Política*, presentación [en línea], disponible en: <http://www.slideshare.net/ciberciudadanias/presentacin-macroyproyecto-de-investigacin> Recuperado: 9 de diciembre de 2011.

consideraron lo siguiente: “*No existe una única juventud: en la ciudad moderna las juventudes son múltiples, variando en relación a las características de clase, el lugar donde viven y la generación a la que pertenecen*”³

En este caso, la investigación se situó en jóvenes de sectores populares o también llamados marginales o excluidos, siendo clave interrogar los sentidos sobre las memorias de la violencia social y las configuraciones éticas reflejadas en relatos cinematográficos y literarios, y revisando las formas de narrar a estos jóvenes, a quienes por condiciones socio económicas se les hizo esquivo el disfrutar del tiempo de moratoria social, del que debieron haber gozado como parte de los beneficios que las sociedades occidentales brindan a las nuevas generaciones para formarse, educarse y posponer demandas y deberes relacionados con el mundo de los adultos, entre las que se destacan: Tener hijos, trabajar o formar una familia de forma temprana. Lo anterior retomando lo planteado por Margulis y Urresti⁴.

Fueron estos actores de sectores populares y sus memorias registradas en películas, los que motivaron la apuesta por ver otros lugares de la violencia, esa violencia social reflejada en condiciones estructurales de exclusión, pobreza, etc. Este ejercicio fue un intento por analizar los relatos o testimonios dejados a las familias y demás acompañantes cercanos en la vida de estos jóvenes, aquellos afectados o protagonistas desde su paso por las comunas de Medellín, los cuales constituyen esa memoria social o pública de una nación y de una generación. Se entendió por generación, de acuerdo con los planteamientos de Margulis y Urresti, el momento social en que un conjunto de personas, dada la temporalidad histórica, inician su existencia en una sociedad; así mismo, todo el conjunto de características de socialización, códigos culturales, tecnologías, marcos éticos, políticos, artísticos, etc. que configuran parte de la identidad de una persona al hacer parte de este contexto emanado de la sociedad.⁵

³Margulis, Mario y, Urresti, Marcelo. (1998). *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Artículo: “*La construcción social de la condición de juventud*”, Bogotá. Colombia. Departamento de Investigaciones de la Universidad Central de Colombia. Siglo del Hombre Editores. Página: 3.

⁴Ibíd. Página: 4

⁵ Ibíd. Página: 7.

Por lo anterior, se seleccionaron algunas producciones cinematográficas⁶ colombianas cuyos protagonistas fueron precisamente jóvenes de contexto popular, entendiendo los contextos populares como sectores que en Colombia, como en otros países latinoamericanos por lo general han sido separados y hasta apartados geográficamente de los grandes centros o urbes de desarrollo económico, político y cultural; territorios y grupos poblacionales comúnmente excluidos o marginados de dinámicas de progreso (disposiciones de desarrollo) material e inmaterial, alejados de las posibilidades de acceso al conjunto de bienes simbólicos y culturales (parafraseando a Pierre Bourdieu en su texto: “*Los tres estados del capital cultural*”⁷) los cuales constituyen elementos para la garantía de sus derechos humanos fundamentales. A su vez, estas poblaciones han sido asociadas con nichos de *pobreza, crimen y violencia*, según lo señalado en la investigación de Restrepo⁸, sin tomar en cuenta en muchas ocasiones cómo en ellos se gestan experiencias importantes de resistencia a la exclusión y al olvido de la sociedad, reflejadas a través del arte, la política desde “abajo” y otras manifestaciones interesantes de empoderamiento y dignificación de dichos contextos.

Teniendo en cuenta esta delimitación en contextos populares, se insistió en problematizar este escenario, porque generó cuestionamiento analizar lo presentado acerca de estos actores (los jóvenes), haciendo uso de una ruta hermenéutica, la cual busca posibilidades de sentido, entendiendo la hermenéutica desde Paul Ricoeur como:

“(…) La hermenéutica es una “filosofía reflexiva” que ha de dar cuenta del conflicto entre las diferentes interpretaciones de los símbolos del lenguaje (...), la hermenéutica supone el esclarecimiento de la verdadera “intención” y del

⁶ *Rodrigo D No Futuro* (1989) [película], Gaviria, Víctor. (dir.). Colombia. Compañía de Fomento Cinematográfico -Focine; Producciones Tiempos Modernos Ltda.; Fotoclub 76.

La Vendedora de Rosas (1998), [película], Gaviria, Víctor. (dir.). Colombia. Producciones Filmamento, Producciones Erwin Göggel.

La Virgen de los Sicarios (2000) [película], Schroeder, Barbet. (dir.). Colombia. Tucán Producciones (Colombia), Le Studio Canal Plus, Les Films du Losange (Francia), Vértigo Films S.L., Tornasol Films (España)

Rosario Tijeras (2005) [película], Maillé, Emilio. (dir.). México, Colombia. Río Negro, United Angels, Dulce Compañía, Moonshot, La Femme Endormie, Tafay S.L. y Maestranza Films.

⁷ Bourdieu, Pierre. Artículo: “Los tres estados del capital cultural”. [en línea], disponible en: <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf> Recuperado: el 14 de abril de 2013.

⁸ Restrepo, Carlos Mario. (2004). Artículo: *El que la debe la paga. Pandillas y Violencia en Colombia*. El Cotidiano. Julio- Agosto, año, volumen 20, número 126. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco-Distrito Federal- México. Artículo en red disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/325/32512619.pdf> recuperado: 10 de octubre de 2012.

*"interés" que subyace bajo toda "comprensión" de la realidad. (...) Frente a esta tarea, Ricoeur reclama también una hermenéutica dedicada a restaurar el verdadero sentido que contienen los símbolos, búsqueda que explicaría el progreso de la conciencia."*⁹

Bajo el anterior marco, surgió la intención de cuestionar y poner en evidencia algunas configuraciones éticas tramitadas o transmitidas con estas imágenes, discursos, paisajes, relatos, argumentos; etc.; es decir, las constituyentes de un texto fílmico o película; muchas de las cuales producían dudas y tensiones epistémicas, en tanto podrían estar pasando por el uso maniqueo de esquemas o estereotipos, sin lograr dar cuenta de otras posibilidades para ser recordado como joven de estos sectores en una época contemporánea del país.

A su vez, las anteriores dudas se encontraron cercanas a varias tensiones sobre si las imágenes usadas para evocar a los jóvenes siempre debieron estar demarcadas por algunas problemáticas sociales y si dichas tendencias conflictivas estaban evocando, comunicando o intentando definir una memoria social y pública cercana a la realidad social de los jóvenes del país en los años ochenta e inicio de los noventa (entendiendo a los jóvenes desde la diversidad y no desde estereotipos homogéneos y únicos); en tanto se percibió en las producciones de cine retomadas ciertos modelos o visiones fijas, los cuales asociaban al joven únicamente como problema social. Estos esquemas problemáticos podrían sintetizarse de la siguiente manera:

-Se percibió en las películas seleccionadas una visión del joven de sectores populares como problema social, como "adolescente", es decir, como carente de referentes claros y amplios para considerarse actor responsable de su proyección en el mundo social.

-Se transmite una visión reducida de los jóvenes en contextos populares desde su género femenino o masculino, a ciertos roles demarcados casi siempre por la pobreza, la violencia y la exclusión social, actuando contra los principios organizativos, legales o morales de la sociedad. En este sentido, se podría afirmar: dichas producciones cinematográficas presentan una imagen casi fija del joven como ejecutor de roles asociados a la violencia, tales como: sicario,

⁹ Tomado de artículo sobre la hermenéutica y su comprensión en la obra de Paul Ricoeur. [en línea], disponible en: <http://cibernous.com/glosario/alaz/hermeneutica.html>, recuperado: 17 de Enero de 2012.

delincuente, prostituta, líder o partícipe de pandilla o agrupación delincuencia, actor excluido o marginal.

- Se evidencia en las películas, cierta tendencia a caracterizar al joven sin visualizar de él sus reflexiones éticas de forma explícita o a profundidad, dejando de lado los repertorios, dudas, tensiones y preguntas propias de sus relatos para dialogar con una sociedad sobre las apuestas éticas producidas en las condiciones situacionales que rodean su contexto. También, desde el contexto de referencia ético se observó una clara intención de asociar al joven como transgresor de los códigos morales comunes, dada la necesidad de sobrevivir en condiciones de pobreza y exclusión. Se identifica a su vez, cómo esta ética merece una nueva comprensión, retomando lo concerniente a sus interacciones sociales con él mismo, su cuerpo, sus ritos, símbolos y relaciones con los otros, pues en estos escenarios parecieron estar alojadas nuevas pistas de sus memorias sobre configuraciones éticas contemporáneas.

-En relación a lo político, se muestra desde los relatos audiovisuales a unos jóvenes apáticos, distantes, poco interesados en intervenir en el devenir organizativo del Estado y del país.

De lo anterior, se podría evidenciar que buena parte de lo encontrado en estas películas, permite pensar en la necesidad de interpretar y cuestionar algunas ideas relacionados con estos estereotipos o relaciones sociales ligadas a la violencia como única referente de la memoria de los jóvenes de esta generación; surgió así la necesidad realizar un análisis para buscar sentidos y cuestiones relacionadas con:

-Cierta carencia de narraciones comerciales o proyecciones audiovisuales, dirigidas al gran público que soporten otras memorias, es decir, que sean capaces de cuestionar los anteriores esquemas y atreverse a presentar aquellos vínculos, redes y alternativas idóneas para construir sociedad de una forma incluyente.

-Poder reconocer y comprender esas otras ideas, testimonios y símbolos de las configuraciones éticas, para reconocerla y conectarla con los trabajos de emprendimiento de las memorias

sociales de la época sobre los jóvenes, permitiendo ampliar la mirada y cuestionar los referentes emanados con un solo hilo conductor: la violencia.

- **Contexto geográfico y territorial de la propuesta**

“Medellín está encerrada por dos brazos de montañas. Un abrazo topográfico que nos encierra a todos en un mismo espacio. Siempre se sueña con lo que hay detrás de las montañas aunque nos cueste desarraigarnos de este hueco; es una relación de amor y odio, con sentimientos más por una mujer que por una ciudad. Medellín es como esas matronas de antaño, llena de hijos, rezandera, piadosa y posesiva, pero también es madre seductora, puta, exuberante y fulgurosa. El que se va vuelve, el que reniega se retracta, el que la insulta se disculpa y el que la agrede las paga. Algo muy extraño nos sucede con ella, porque a pesar del miedo que nos mete, de las ganas de largarnos que todos alguna vez hemos tenido, a pesar de haberla matado muchas veces, Medellín siempre termina ganando”.
(Rosario Tijeras. Jorge Franco Ramos).

Tomando en cuenta lo expuesto, esta investigación se situó en Medellín, escenario que si bien no puede generalizarse como realidad nacional si hace parte del contexto del país y constituye un referente innegable para dar cuenta de dinámicas sobre la violencia social en Medellín, ya que en este escenario también se encontraron partes de las memorias de dicha violencia configuradas y construidas desde los actores jóvenes que allí vivieron las últimas décadas del siglo anterior y luego aparecieron registrados en películas analizadas en este estudio. Se retoma Medellín como referente, porque en el periodo de los años ochenta e inicios de los noventa en el país esta ciudad fue considerada como una de las más violentas, esto ya lo evidenciaban las investigaciones y las cifras de homicidios y otras expresiones que para la época emanaban de esta ciudad, al respecto los hallazgos de la Comisión de Estudios de Violencia determinaron lo siguiente:

“(…) Medellín y Cali son ciudades sensiblemente más violentas que Bogotá y Barranquilla, independientemente de que la capital sea la más populosa. Este dato se corrobora con la investigación adelantada por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (<<Población afectada por la delincuencia: una aproximación a la criminalidad real>>, DANE, 1986, mimeógrafo), en la que como se muestra las tasas de criminalidad real por mil llegaron a ser de 70.1%, para Cali, de 58.3% para Medellín y de 54.7% para

Bogotá. Para los años de 1985 y 1986 las cifras de homicidios muestran que Medellín y Cali tienen tasas sensiblemente más altas que Bogotá, y que la primera de ellas supera con creces a las otras dos. Esto coloca a Medellín como la ciudad más violenta de Colombia, a pesar que durante el decenio no haya sido centro de actividades políticas de grupos insurrectos como lo son Cali e incluso Bogotá. En cambio, más que las otras ciudades, Medellín ha sido considerada como eje de organizaciones dedicadas al narcotráfico y otras actividades usualmente violentas."¹⁰

La anterior afirmación, es confirmada en las estadísticas retomadas por la investigadora Pilar Riaño, quien encuentra no sólo a Medellín como una de las ciudades más violentas en la época contemporánea del país, sino que también ubica a los hombres jóvenes como principales víctimas y protagonistas de este fenómeno, estas consideraciones se explican a continuación:

“Las estadísticas de muerte, crimen y actores armados estaban contenidas en su gran mayoría en un rango de edad (dieciocho a veinticuatro) y con frecuencia (aunque no exclusivamente) eran hombres de una clase social pobre. Entre 1987 y 1990, más del 78% de las víctimas de muertes violentas en Medellín fueron jóvenes entre los quince y veinte cuatro años, y ocho de cada diez eran hombres (Consejería Presidencial para Medellín y su Área Metropolitana, 1992; Rodríguez 2001).”¹¹

Referenciando esta precisión sobre cómo el fenómeno de la violencia, expresado en cifras de muerte, toma como protagonistas a los jóvenes de Medellín, esta investigación compartió con Pilar Riaño la necesidad de considerar en este contexto a los otros jóvenes, aquellos que aún en medio de los contextos propios de esta violencia desbordante en las calles y comunas, se expresaban al mundo a través del arte y otras expresiones narrativas, incluso de participación política, evidenciando como la juventud era un actor de otras propuestas diferentes a las de la violencia. Dichas iniciativas, son las que raras veces aparecen representadas en las imágenes de memoria social y pública ofrecidas por el cine a sus espectadores, pues, ni en las películas de ficción, objeto de comprensión en este trabajo, ni en muchas otras que pretenden ubicar la realidad juvenil de la época, es posible visualizar memorias de jóvenes como los encontrados

¹⁰Sánchez, Gómez. Gonzalo y otros. (2009). *Colombia: Violencia y Democracia. Comisión de estudios sobre violencia*. Medellín. Colombia. Quinta edición. La Carreta Editores. Página: 59.

¹¹Riaño, Alcalá Pilar. (2006). *Jóvenes, Memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*. Medellín- Colombia. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Icanh. Editorial Universidad de Antioquia. Primera Edición. Octubre de 265 páginas. Nota al pie. Página: 31

por Riaño en su paso investigativo por los sectores más populares o marginales de la ciudad de Medellín, estos personajes son situados por la autora de la siguiente manera:

*“Durante estos mismos años hubo un ambiente social contrastante de activa participación juvenil en cientos de grupos de jóvenes, y un florecimiento paralelo de expresiones contraculturales –v.gr., poesía, graffiti, expresiones musicales de rock, punk y metal (Rincón, 1991; Giraldo,1997). Medellín fue la única ciudad en América Latina y una de las pocas en el mundo que eligió un Consejo Municipal de Juventud para asesorar al consejo y la administración municipales en materias y políticas relacionadas con los jóvenes”.*¹²

A su vez, poniendo en consideración lo expuesto por Riaño según su trabajo directo con las comunas y con los jóvenes, es importante entonces situar como sólo en una de las cuatro películas: *Rodrigo D No Futuro, Víctor Gaviria, 1989*, fue posible apreciar la expresión musical como una narrativa de transformación o de resistencia del joven al hacer parte de las apuestas violentas circundantes del contexto, sin embargo, se observó como estas expresiones artísticas y políticas no lograron tener mayor trascendencia en un cambio de futuro para el joven, y pocas ideas quedan en el gran público sobre estas otras iniciativas coexistentes en la época para ser joven en la ciudad de Medellín; paradójicamente hay que destacar como los jóvenes partícipes de otras iniciativas manifestaban querer pertenecer a grupos culturales, artísticos o religiosos para ayudar a sus comunidades, esto se sustenta en lo expuesto por Riaño, quien afirma:

*“De acuerdo con el censo de 1994, realizado por la Oficina de la Juventud de Medellín, existían 600 grupos juveniles en el área metropolitana. Estos correspondían a una gamma diversa de grupos de tipo comunitario, cultural, social y religioso. Casi la mitad (47.5%) de los jóvenes encuestados respondió que se unía a estos grupos porque deseaba ayudar a sus comunidades, y el 49% declaró que ellos pertenecían a ellos porque querían proyectarse hacia sus comunidades” (Gaviria et al, 1995)”.*¹³

Por último, valió la pena destacar el hecho que fueran los procesos y roles violentos asumidos en escenas públicas, bien sea, ejerciendo roles de sicario o como integrante de una banda delincuencial, los que permitieron al país de la época girar su mirada sobre el mundo de los

¹² Ibíd. Página: 31.

¹³ Ibíd. Página: 31.

jóvenes, también fue este contexto el propicio, para que los jóvenes se organizaran y resistieran a este modo único de consolidarse como actor social. Desde la perspectiva del cine, este tipo de roles han sido usados bien sea para reflejar unas comprensiones del joven y dejar registrada una memoria social del mismo; dichas memorias han sido y desde esta investigación deben seguir siendo cuestionadas, buscando en sus relatos unas construcciones más *ejemplares* y facilitadoras de unos referentes de futuro humanistas, porque si algo fue claro, es que este tipo de películas sin ningún tipo de lineamiento y acompañamiento educativo y pedagógico, sólo han conducido a encasillar en estereotipos violentos a los jóvenes y de paso a dejar ciertas huellas en el imaginario social; rastros, que como lo afirma Riaño, merecen ser reconocidas teniendo presente que: *“La imagen del joven como otro violento circula e influye en la opinión pública a pesar del constante trabajo social y comunitario de más de 700 grupos juveniles y de sus más de 17.000 miembros”*.¹⁴

¹⁴Ibíd. Página: 212.

2. LUGARES DE ENUNCIACIÓN

2.1 La violencia social

“No existe una teoría capaz de explicar todas las formas de violencia. Ella tiene numerosas caras, fruto de procesos distintos. No podemos explicar con los mismos conceptos la violencia del criminal, la de una masa en delirio y/o la de una agresión militar.”
(Jacques Semelín. Pour sortir de la violence, Paris. Les éditions ouvrières.)

La comprensión del concepto y las dinámicas propias del fenómeno de la violencia social en el país, fueron descritos y analizados tomando en cuenta los aportes de autores como la socióloga colombiana Elsa Blair, el historiador Carlos Mario Perea y los elementos propuestos por el abogado y filósofo Gonzalo Sánchez Gómez, quien coordinó y editó el texto producto de la Comisión de estudios sobre la violencia¹⁵; se consideraron estos autores debido a las relaciones establecidas en algunas de sus obras y producciones académicas más representativas, logrando conectar el asunto de la violencia social con la experiencia vivida por jóvenes de sectores populares, trazando el tema desde una perspectiva simbólica-cultural y analizando las consecuencias del mismo, expresadas especialmente en situaciones como el sicariato, el narcotráfico, la exclusión y la marginación social, sólo por nombrar algunas problemáticas, las cuales fueron abordadas posteriormente.

En este documento se trató el asunto de la violencia desde una perspectiva general, con los aportes de Elsa Blair y Gonzalo Sánchez, luego se revisó el caso de “Las violencias” en Colombia, dialogando con las perspectivas del marco histórico ofrecidas por Carlos Mario Perea y los elementos agregados por la Comisión de estudios sobre violencia.

¹⁵ Promovida por el Ministerio de Gobierno bajo la administración del presidente Virgilio Barco en 1987, con el propósito fundamental de analizar el conflicto colombiano desde variedad de perspectivas, dicha Comisión deja algunas recomendaciones bastante originales y pertinentes en su momento; sin embargo muchas de estas no lograron ser incluidas en las políticas generales del país. Esta producción se refleja en el libro: “Colombia: violencia y democracia. Comisión de estudios sobre la violencia” cuya autoría fue de Sánchez, Gómez Gonzalo y Otros. (2009).

La Violencia: Un bosquejo general

Elsa Blair¹⁶ demarcó la violencia como un fenómeno para ser interpretado desde la diversidad de disciplinas sociales y humanas, lugares epistémicos y realidades contextuales en las cuales se usa casi de manera indistinta el concepto de violencia para referirse a fenómenos, en los que por lo general, se pone en riesgo a diversa escala las condiciones de vida o la posibilidad de supervivencia de los seres humanos. En palabras de Gonzalo Sánchez, este fenómeno podría ser comprendido de la siguiente manera:

*“Violencia son todas aquellas actuaciones de individuos o grupos que ocasionen las muertes de otros o lesionen su integridad física o moral. En sentido muy general, la violencia se puede ver como algo que impide la realización de los Derechos Humanos, comenzando por el fundamental: el derecho a la vida.”*¹⁷

Partiendo de esta generalidad, este trabajo coincidió con Blair en señalar la dificultad para llegar a una caracterización unánime que concilie todas las posturas al respecto; por tanto, tratar de estudiar la violencia implica no sólo ver las huellas físicas sino también las incidencias en la constitución ética y cultural del actor o sujeto humano. Esto reclama revisar la perspectiva de los derechos humanos lesionados que dejan realidades de violencia social; en tal sentido Blair afirma: *“En general, se podría decir que en la mayoría de los casos se señala el uso extensivo de la palabra violencia, no sólo para constatar que con ella se nombran fenómenos muy diferentes sino, sobre todo, para explicar la dificultad de su conceptualización.”*¹⁸.

Como se enunció anteriormente, la tarea de llegar a un concepto general que reúna todos los aportes de las disciplinas humanas, es demasiado compleja, dada la variedad de perspectivas involucradas en el asunto a lo largo de la historia de la humanidad; siendo la violencia, un asunto tan presente en la realidad social, sin embargo, para el presente trabajo investigativo fue una tarea imprescindible contar con un marco general y específico de aproximación, el cual facilitó identificar el fenómeno en los filmes y rastrear en las narraciones o testimonios del mundo

¹⁶ Blair, Elsa. (2009). Artículo: *Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición*. Revista Política y Cultura. México.

¹⁷ *Ibíd.* Página 23.

¹⁸ *Ibíd.* Página 12.

juvenil, comprendiendo al fenómeno no exclusivo de la sociedad contemporánea o colombiana. De tal manera, y siguiendo a Blair, se reconoce la violencia así:

*“Vieja como el mundo, abordada desde distintas perspectivas teóricas y metodológicas. Estudiada en sus diferentes dimensiones ha llegado a designar fenómenos tan distintos que probablemente sea conceptualmente inaprehensible [...] La dispersión de las disciplinas que la abordan restringe, en todo caso, la posibilidad de una definición conceptual utilizable en diferentes contextos”.*¹⁹

Por lo anterior, es posible afirmar a la violencia como un fenómeno presente y casi que inherente a la realidad social y a la dinámica misma de las sociedades humanas, se han encontrado rastros de esta y de conflictos en toda la historia como especie; siguiendo al pensador colombiano Estanislao Zuleta, debe comprenderse que frente a ella, una sociedad democrática, no debería actuar evitándola, sino comprendiéndola como parte de las relaciones establecidas por los humanos y tratando de potenciar diversidad de escenarios para asumir los conflictos, al respecto este autor concluye:

*“El conflicto y la hostilidad son fenómenos tan constitutivos del vínculo social, como la interdependencia misma, y la noción de una sociedad armónica es una contradicción en los términos. La erradicación de los conflictos y su disolución en una cálida convivencia no es una meta alcanzable, ni deseable; ni en la vida personal – en el amor y la amistad-, ni en la vida colectiva. Es preciso, por el contrario, construir un espacio social y legal en el cual los conflictos puedan manifestarse y desarrollarse, sin que la posición al otro conduzca a la supresión del otro, matándolo, reduciéndolo a la impotencia o silenciándolo”*²⁰

A la violencia se le suele responsabilizar de diversas cuestiones, como por ejemplo, el progreso tecnológico, que como bien lo han estudiado científicos sociales diversos, se ha manifestado de mejor forma en tiempos de guerra; pero a su vez, es importante contraponer este tipo de posturas que observan la violencia como algo natural e ineludible, con perspectivas mucho más cercanas a la psicología social, en las cuales la violencia es vista como un conjunto de comportamientos vivenciados, ya que se aprenden a través de procesos de socialización vinculantes del sujeto con el aprendizaje, en donde se valida o no, como forma aceptada de relacionarse con los otros. De lo

¹⁹ Ibíd. Página 19.

²⁰Sánchez, Gómez. Gonzalo y otros (2009). Op. cit., Página 14. Retomando a Estanislao Zuleta (1991), *Colombia: Violencia y Derechos Humanos*, Bogotá, Altamira Ediciones, página: 77.

anterior se concluye, que el fenómeno de la violencia es inherente a las relaciones sociales:“(…) *Es un comportamiento adquirido; ella no es, pues, ni inevitable ni instintiva. Es imposible encontrar una causa única a todas las formas de violencia; nos encontramos, en efecto, frente a un fenómeno multidimensional.*”²¹

De manera general, un aspecto esencial para caracterizar el fenómeno de la violencia, es la fuerza usada de manera consciente hacia otra persona o pueblo, pues cabe añadir, la existencia de la violencia de dos tipos, el primero de ellos, cuando se ejerce hacia otro sujeto, y el segundo tipo, cuando se comete hacia pueblos o comunidades más amplias de personas, pero de manera definitiva, la fuerza contra el cuerpo material e inmaterial (alma y subjetividad) es el elemento más asociado a una relación demarcada por la violencia. Por ello Blair concluye:

*“La violencia en sentido estricto, la única violencia medible e incontestable es la violencia física. Es el ataque directo, corporal contra las personas. Ella reviste un triple carácter: brutal, exterior y doloroso. Lo que la define es el uso material de la fuerza, la rudeza voluntariamente cometida en detrimento de alguien.”*²²

Otro elemento importante para comprender este asunto, es la necesidad de interpretarlo desde expresiones más tangibles, pues para la humanidad, la violencia ha sido representada en acciones concretas como: Los asesinatos, las masacres y/o el suicidio, todas estas con el común denominador de poner en riesgo la condición de la vida; siguiendo algunos planteamientos en este sentido Blair afirma:

*“El más pequeño denominador común a la medida global de la violencia, a través del tiempo y el espacio es, pues, la muerte violenta. Ella puede provenir de tres fuentes: el crimen, el suicidio o el accidente. Esas son las tres caras de la violencia para las cuales la clasificación es universal. Dicho de otro modo, la característica principal de la violencia es la gravedad del riesgo que ella hace correr a la víctima; es la vida, la salud, la integridad corporal o la libertad individual la que está en juego.”*²³

²¹ Blair, Elsa. (2009). Op. cit., Página15. Blair retomando a Otto Klinenberg, “Les causes de la violence..., op. cit., p. 116. Y Ted Gurr, *Violencia en América*, Nueva York, Signet books, 1969. Retomado por Klinenberg, “Les causes de la violence..., op. cit., p. 118.

²² Ibid. Página 13. Blair, Retomando a Jean-Claude Chénais, *Histoire de la violence*, París, Robert Laffond (Ed.), 1981.

²³ Ibid. Página13.

Teniendo presente lo anterior, es relevante rastrear la violencia no sólo como un acto físico y de fuerza hacia la corporalidad palpable del individuo, sino también es pertinente acercarse a comprender el fenómeno desde una multiplicidad de sentires, involucrando otros aspectos como lo ético e inmaterial, que hacen presencia en lo que se podría catalogar como violento. Este tipo de violencia más involucrada con aspectos intangibles, simbólicos y culturales, son tomados en cuenta por una perspectiva de la violencia social.

Tres categorías de violencia

Según el historiador y político francés experto en temas de violencia, Jacques Sémelin²⁴, existen tres categorías generales para referirse a la violencia, las cuales superan la visión de la violencia como acción que emplea la fuerza y pone en peligro la vida de las personas o los pueblos, estas son:

“a) diferenciar entre la violencia de la sangre (la de los muertos), de aquella que Galtung llamaba la violencia estructural, contenida en situaciones de miseria y opresión; b) la violencia cotidiana, integrada en nuestra forma de vida, y c) la violencia espectáculo, que atrae la mirada y, a su vez, la desaprobación, y que caracteriza buena parte de la ambivalencia de la violencia que por un lado asusta, pero por otro fascina.”²⁵

De acuerdo con esta clasificación de violencia, la presente investigación retomó especialmente la perspectiva y comprensión de la violencia estructural, asumiendo que las vivencias de los jóvenes reflejadas en las películas seleccionadas, se encontraron demarcadas por situaciones de pobreza, miseria, opresión social, etc.; las cuales superan el ejercicio de la fuerza ejercida sobre la corporalidad y atacan también, desde una forma integral, las condiciones y posibilidad de vida digna en los vínculos y redes sociales. A su vez, esta investigación comprende a la violencia según la mirada de Riaño, como una construcción social y cultural, la cual demanda revisar actores, intenciones, prácticas y formas éticas de operar ante ella, por lo cual esta autora afirma:

“La violencia es una manifestación social, culturalmente construida, de las complejas y plurales dimensiones de la existencia humana. Por lo tanto, las

²⁴ Blair, Elsa. (2009) Retomando a Semelin, Jacques, Pour sortir de la violence, op.cit., p. 17.

²⁵ Blair, Elsa. (2009). Op., cit. Página 14.

preguntas sobre ella deben apartarse de las explicaciones funcionalistas que la definen como intrínseca a las sociedades y al comportamiento humano y situarla en el ámbito de la agencia humana y de la cultura”²⁶.

2.2 El fenómeno de las Violencias en el Contexto Colombiano

Grandes periodos del fenómeno de la Violencia en el país: Aportes socio-históricos y culturales

La violencia en Colombia aparece como un fenómeno asociado a tres o cuatro grandes periodos de la historia del país, buena parte de este proceso ha sido ampliamente descrito y analizado desde la perspectiva política; sin embargo, y como se analizó de la mano del historiador colombiano Carlos Mario Perea, pese a la gran cantidad de tiempo en que el país ha permanecido en periodos de violencia, con altas cifras de muertes, homicidios y lo que es peor aún, masacres, persisten bastantes cuestionamientos, señalados por Perea y compartidos en este trabajo de la siguiente manera:

“La experiencia de Colombia durante el siglo XX es, quizás, el asunto más espinoso de su historia contemporánea. Detrás de ella aguardan preguntas cruciales: ¿Por qué se ha prolongado tanto tiempo el conflicto armado y en razón de qué resulta tan escurridiza la paz? ¿Cuándo empezó el desangre y por qué tanta muerte no sirve para el inicio de un nuevo tiempo?”²⁷.

Las anteriores son preguntas esenciales en relación al desangre y la muerte de tantos actores en el país, entre ellos jóvenes. Cabría también la pregunta y el cuestionamiento sobre: ¿Cuáles son los marcos éticos y de referente social que heredó esta sociedad contemporánea a sus jóvenes, aquellos que vivieron, protagonizaron o sufrieron las consecuencias de esta sociedad en conflicto?

²⁶ Riaño, Pilar. (2006). Op. cit., Página: 48.

²⁷ Perea, Carlos Mario. (2009). Artículo: “Colonización en armas y narcotráfico. La violencia en Colombia durante el siglo XX”. México y España. Revista Araucaria Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, Número 22. Segundo semestre de 2009. Página: 100.

Perea afirma, que además de grandes interrogantes, los procesos de violencia en el país podrían claramente distinguirse en el siglo XX así: *“Primero la guerra de los mil días (1899-1902); segundo los enfrentamientos al inicio de la República Liberal (1930-1934); tercero la violencia de mediados del siglo XX (1946-1965); y cuarto la violencia contemporánea (1965 hasta hoy).”*²⁸

De acuerdo a lo expuesto, esta investigación se planteó como un estudio de violencia contemporánea, dada la temporalidad cobijada y por las características del fenómeno en este tiempo social, estas fueron contextualizadas por los episodios retomados del autor, los cuales podrían sintetizarse así:

*“En este largo trayecto que corre mediados de los 60 a hoy es posible identificar cuatro periodos: El implante de la guerrilla contemporánea (1965- 1982); los procesos de paz con la insurgencia (1982-1991); oscilaciones de la guerra y la paz (1991-1997); y la era paramilitar (1991-¿?). El primer periodo se caracteriza por un lento pero diversificado proceso de implante guerrillero en dos cortes, unas en los 60 y las restantes en los 70. Después del ataque a Marquetalia las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) fueron objeto de persecución sólo en ciertas regiones como la cafetera, donde fue repelido su intento de inserción. El ELN (Ejército de Liberación Nacional) y el EPL (Ejército de Liberación Popular), de manera distinta, recibieron el chaparrón de una avanzada militar durante la primera mitad de los 70, la operación Anorí que les dejó al borde de la desaparición. Durante esos años las guerrillas no representaban un desafío que llegara a construir motivo de preocupación. El aislamiento se trunca una vez hace su singular aparición el M19, una guerrilla urbana que dese el manejo de los símbolos nacionales propone como problema político prioritario el asunto de la paz.”*²⁹

Del anterior marco de referencia contextual, ofrecido por Carlos Mario Perea para el periodo contemporáneo sobre el que se sitúan las películas del presente estudio, se tomaron en cuenta los siguientes elementos:

- a. La violencia en el país para este periodo se presenta como fenómeno de acciones diversas, es protagonizada por distintos actores, que abarcan desde las fuerzas militares

²⁸ *Ibíd.* Página: 101.

²⁹ *Ibíd.* Página: 106.

hasta las fuerzas armadas insurgentes o guerrillas, sumado a los grupos de campesinos y otros sectores de ciudadanos localizados en urbes que se toman la fuerza ante el abandono estatal, decidiendo por su cuenta asumir la organización de grupos armados, luego conocidos como Autodefensas o Paramilitares, haciendo uso de armas y otras formas de coerción ilegítimas en conflicto y tensión con las fuerzas legitimadas por el concepto de estado moderno³⁰ y su organización; frente a estos últimos, fue importante el aporte ofrecido por Perea, quien comprende a estos actores así:

“Para el año de 1997 el proyecto del paramilitarismo es un hecho nacional, ya no está circunscrito a unas determinadas zonas sino se expande sobre distintas regiones. Se nombran entonces como autodefensas unidas de Colombia (AUC), emprendiendo un contundente proceso de afianzamiento político y militar que instaura el cuarto y último periodo de violencia contemporánea: la era paramilitar.”³¹

- b. Los movimientos guerrilleros que surgen y tienen inferencia en la vida contemporánea del país, poseen regiones diversas de origen y de intervención con sus acciones, a su vez, surgen con ideales diferenciados por la lucha, en cuanto a la distribución de las tierras, la injusticia social y con influencia en algunos casos de corrientes marxistas.

Se consideró relevante darle contextualización, sobre todo al periodo de los años ochenta y lo ocurrido en el país a nivel sociopolítico, en tanto se observaban allí, los antecedentes que constituían la realidad vivida por los actores jóvenes de la época, que serán luego recordados a través de obras literarias o para el caso particular, cinematográficas; se entiende que lo retratado por un autor literario o cinematográfico, posee conexión con la realidad vivida en la dinámica nacional del país, encontrándose fuertemente relacionado con lo que ocurre en el mundo de lo social.

Carlos Mario Perea referenció para los años ochenta, momentos para el país de diálogo nacional, que tendrán como fin insertar reformas en el conjunto de instituciones sociales; en relación a este aspecto el autor afirma lo siguiente:

³⁰ Retomando la idea de Estado Moderno y las fuerzas constituyentes en la legitimidad del mismo, desarrollado por Weber Max (2006), en el libro: *Conceptos sociológicos fundamentales*. Madrid. España. Alianza Editorial.

³¹ Perea, Carlos Mario (2009). Op. cit., Página: 108.

“Será en los 80 cuando el gobierno abra un amplio proceso de diálogo tendiente a introducir un conjunto de reformas. Las guerrillas en su conjunto ingresan a las conversaciones, aunque cada uno lo hace articulada a acuerdos independientes. El proceso camina en particular con el M-19 y las FARC, con quien se pacta la constitución de un brazo político bajo el nombre de Unión Patriótica (UP). Por desfortuna la iniciativa aborta. Desde el estado hizo mella la desarticulación de la negociación de una guerrilla a otra y la resistencia de varias de sus agencias, en especial de los cuerpos de seguridad; desde la guerrilla la paz sirvió como excusa para expandir su presencia sobre otros territorios.”³²

Siguiendo lo anterior, se tuvo presente dentro del contexto de realidad sociopolítica que los jóvenes de la década de los ochenta, como generación, estuvieron influenciados por la vivencia de una serie de hechos relacionados con intentos por construir la paz con los principales actores armados y que estos procesos se gestaron desde algunas regiones relevantes del país como Cali y Medellín, territorios que por su aporte económico y cultural, fueron epicentros claves en el problema del narcotráfico y del comercio ilegal de drogas y estupefacientes, cuestión que marcó el proceso de las generaciones, en especial, las que vivieron su juventud en aquel momento histórico del país; en referencia a esto Perea agrega:

“Los dos carteles de la droga³³, cada uno en su momento, hacen un acuerdo con el estado e ingresan a la cárcel. Primero lo hará Pablo Escobar con la administración de César Gaviria (1990-1994) y luego los Rodríguez Orejuela con la siguiente, la de Ernesto Samper. El narcotráfico sufre una mutación. Se acaba la era de los grandes carteles, dando paso a otros pequeños y diseminados acompañados de un crecimiento exponencial de las áreas dedicadas a la siembra de coca, amapola y marihuana.”³⁴

De acuerdo con lo expuesto por Riaño, es importante resaltar la aparición y/o visibilización de los jóvenes como nuevos sujetos de la escena social, ligados a unos roles preformados por las dinámicas sociales, políticas y económicas que atravesaban la vida de los colombianos de la época, sobre todo la de aquellos que habitaban sectores populares; en este sentido Pilar Riaño, describe tal la dinámica de la siguiente forma:

³² *Ibíd.* Página: 106.

³³ El autor se refiere justamente a los Carteles de la droga de Cali y Medellín.

³⁴ *Ibíd.* Página: 107.

“La opulencia de los recursos producidos por la economía de la droga corrompieron todas las instituciones de la sociedad colombiana: la rama judicial, el ejército, la iglesia y los gobiernos regionales y locales. Los efectos también se sintieron en el ámbito social, con la erosión de valores, el aumento de la violencia armada y, más visiblemente aún con el vasto número de jóvenes que se unieron a las bandas urbanas al servicio del crimen organizado. La segunda tendencia fue el surgimiento de representaciones públicas y mediáticas de los jóvenes como amenaza social y otro criminal. La imagen juvenil de los asesinos sacó a la luz los dilemas de una generación inmersa en el consumismo y a la vez afectada por la falta de oportunidades económicas y sociales (Cano, 1991). A medida que sucedían las muertes de políticos, jueces, periodistas y trabajadores de los derechos humanos, y a cada una de ellas se asociaba la imagen de un joven sicario, aumentaban las representaciones de una otredad violenta y la actitud discriminatoria hacia los jóvenes marginales (Martín Barbero, 1998; Salazar et al 1996)”³⁵.

Problemáticas y conflictos como los mencionados en el párrafo anterior, permiten reconocer una situación de crisis y transformación en los valores promovidos por las redes e instituciones de socialización, evidenciándose en algunas prácticas y experiencias que dan cuenta de dichas situaciones, tales como: La drogadicción, el sicariato, la delincuencia juvenil, y la ausencia de sentidos y posibilidades de encontrar una clara proyección de realización juvenil. A partir de estas situaciones, se generarán una serie de esquemas o estereotipos que en adelante constituirán ejes esenciales de construcción en las memorias de los jóvenes de la época; siendo estas algunas de las más relevantes caracterizaciones que bordean desde esta época de la violencia y el conflicto social, el desarrollo de los jóvenes de sectores populares de algunas ciudades principales del país como Medellín. Dichas condiciones sociales, son las presentadas por Riaño como un reflejo de buena parte de las condiciones contextuales y de violencia que marcaron el desarrollo de la juventud en el país, las cuales se convierten frecuentemente en paradigmas o lugares recurrentes para empezar a narrar, relatar y hacer memoria de los jóvenes, imágenes que se transmiten como formas de recuerdo y que van quedando para el archivo fílmico y social de nuestra nación.

³⁵ Riaño, Pilar. (2006). Op. cit., Página: 30.

Fue pertinente también plantear un contexto, que sirviera como referente para ubicar de aquí en adelante lo que se comprende por violencia social, sobre la cual se situó el momento de aparición, proyección y divulgación de obras escritas y audiovisuales objeto de comprensión en este estudio, para este fin, en seguida se retoma la caracterización realizada por Oswaldo Osorio³⁶ en relación a este fenómeno, sus procesos, actores y sucesos característicos en épocas recientes de la realidad colombiana, en este sentido el autor agrega:

“Colombia es un país de violencias, producto de la conflictiva naturaleza de sus habitantes, la inestabilidad e ineficacia de sus instituciones y la falta de legitimidad del Estado. Ya esto se auguraba en su convulsivo proceso de formación como estado-nación, con sus nueve guerras civiles del siglo XIX. Al final de estas no es que se haya conformado una unidad nacional, sino que simplemente hubo unos vencedores que sostuvieron el poder a presión, hasta que toda esta fuerza acumulada volvió a estallar el 9 de abril de 1948, con el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, lo que dio lugar al Bogotazo y fue el inicio de la Violencia, la primera de las tres violencias que se dieron durante la segunda mitad del siglo XX, cuál más cruel y desestabilizadora, cuál más corrupta de la ética y la civilidad de los colombianos.

*La segunda violencia guerrillera, que fue una extensión de la primera y que alcanzó su mayor recrudecimiento durante la década del noventa, cuando las fuerzas guerrilleras cruzaron fuego con las autodefensas, que se constituyen en la violencia antagónica y complementaria de la subversiva. La tercera es la desatada por el narcotráfico a final de la década del ochenta, con las nefastas secuelas que dejó en la población de los sectores marginados, donde eran reclutados la mayoría de sicarios y delincuentes, especialmente en la ciudad de Medellín.”*³⁷

Siguiendo este recorrido histórico, sociológico y cultural sobre el asunto de la violencia, cabe aclarar que esta investigación realizó este apartado por los principales procesos de violencia del país, recurriendo al trabajo académico de historiadores e investigadores reconocidos, no con la intención de agotar o superar dichas comprensiones; sino con el fin de dar contexto a los textos o películas seleccionadas, en tanto se afirmó de la mano de Jelin: *“Ningún texto puede ser*

³⁶ Osorio, Oswaldo. (2010). *Realidad y Cine Colombiano 1990-2009*. Colombia. Universidad de Antioquia. Primera Edición- Junio de 2010.

³⁷ *Ibíd.* Páginas 16 y 17.

*interpretado fuera de su contexto de producción y de su recepción, incluyendo las dimensiones políticas del fenómeno”.*³⁸

Realizada la aclaración, cabe añadir que la revisión documental se detuvo en el último periodo de violencia caracterizado por la presencia de jóvenes en roles de sicariato y delincuencia, con la necesidad de develar memorias de esta violencia social en forma de narrativas audiovisuales. Las anteriores caracterizaciones de la violencia en su tiempo histórico, corresponden a descripciones que contextualizan de manera general el surgimiento posterior a este tipo de relatos y memorias de lo juvenil en el periodo de los años noventa, teniendo presente, que la forma narrativa y relato de lo que hoy conocemos por joven, desde hace un buen tiempo viene estando marcada y definida, no solo por las racionalidades letradas, sino también por los sentidos, las imágenes y las formas estéticas como se corporalizan en el discurso este tipo de marcas o esquemas llamados estereotipos sociales, que aparecen registrados, y en muchas ocasiones cuestionados, por el espectador cuando se proyectan en las imágenes del cine, sobre todo el comercial.

Este ejercicio investigativo permitió avanzar en el análisis de cuatro producciones de tipo audiovisual (películas comerciales del cine nacional) del género ficcional, generadas en el país a partir de 1990, retomando el contexto contemporáneo como momento en el cual dichas narraciones cinematográficas tuvieron como personajes centrales a los jóvenes demarcados en contextos de violencia social de sectores populares que rodeaban la realidad del país. Cabe anotar, como la investigación parte de considerar pertinente este tipo de estudios para revisar la incidencia que vienen teniendo los medios de comunicación, en especial los audiovisuales, en la generación de unos referentes de memoria e identidad narrativa que inciden en la configuración de expresiones éticas y políticas visibilizadas en los modos de actuar, pensar y comunicar de los jóvenes del país.

³⁸ Jelin, Elizabeth. (2002). *Jóvenes, Memoria y violencia en Medellín. Los Trabajos de la memoria*. Madrid- España. Siglo XXI de España Editores S.A. En coedición con Social Science Research Council. 139 páginas. Página: 91.

Fue pertinente contextualizar en este apartado, cómo este tipo de manifestaciones sociales fueron decisivas para la construcción de la juventud de este periodo socio-histórico del país; dado que en cierta forma, definen o sustentan, la construcción o configuración de nuevas identidades contemporáneas de los actores o sujetos humanos, entendidas estas como las estructuras que soportan imágenes, prácticas e ideas sobre juventud, las cuales vienen permeando lo que transmiten algunos textos como los cinematográficos, sobre los cuales se elaboran también formas del recuerdo y la evocación de estos actores sociales.

El lugar cultural de las violencias en Colombia y la comprensión de la violencia social

La socióloga Elsa Blair y el abogado y filósofo Gonzalo Sánchez junto con los investigadores que participaron finalizando los años ochenta en la Comisión de estudios sobre violencia, realizaron para Colombia aportes académicos de gran generalidad para el análisis y comprensión del fenómeno de la violencia. En ambos casos, los autores retomaron las principales vertientes o teorías que han descrito dicha categoría, las cuales pasan por la psicología, la política y la relación de los individuos con el Estado. Dicha búsqueda, condujo a los autores a asumir una postura desde el campo de la antropología y los estudios de cultura, desde la cual se demanda por una revisión de los lugares de la violencia olvidados por el énfasis excesivo en unas u otras visiones; especialmente las de corte político, para el caso de la realidad colombiana.

Dado que buena parte de las periodizaciones o estudios desarrollados entorno al fenómeno de la violencia, han sido centrados en la época de la violencia bipartidista³⁹ o la época de la Violencia (con mayúscula)⁴⁰, como se puede leer en el apartado anterior, y siguiendo los aportes de Carlos Mario Perea, es posible deducir que a mediados del siglo anterior, la historia nacional estuvo marcada por el asunto político. Sólo en épocas recientes y con el trabajo académico y en campo

³⁹Conflicto socio-político que enfrentó a los Partidos Liberal y Conservador y a sus adherentes fundamentalmente por las perspectivas centralistas o federalistas en la organización del Estado y otras ideas sobre la injerencia de las ideas de la iglesia católica en la vida social del país a inicios del siglo XX.

⁴⁰ Periodo histórico de mediados del siglo XX en Colombia, caracterizado por grandes cifras de muertes, justificadas por el asunto de la participación y el liderazgo en el poder de representantes de los dos grandes partidos que para la época participaban en la vida social del país: Liberal y Conservador. Producto de este periodo atroz se calculan más de doscientas mil víctimas en todas las regiones del país.

de la Comisión de Estudios de Violencia, es que surge la necesidad de revisar esos vacíos o lugares no desarrollados a profundidad con investigaciones; por ello fue importante comprender, para el caso colombiano, que la violencia no es un problema generado y dinamizado meramente por lo político, entendido este, como la lucha por adquirir el poder legítimo o estatal para gobernar. Es aquí donde este trabajo optó por comprender e interpretar los sentidos y memorias dejados por la violencia, más allá de la del tipo político, es decir, de la *violencia social*, teniendo presente que:

*“No pocas veces se ha afirmado que en Colombia la violencia es fundamentalmente política, que nos ha sido impuesta desde el extranjero y que la ejercen primordialmente los pobres. (...) La violencia tiene múltiples expresiones que no excluyen, pero si sobrepasan la dimensión política. Hunde sus raíces en las propias características de la población colombiana, y no solamente la ejercen los pobres- muchas veces como expresión explicable, cuando no legítima de la rebeldía- sino que también contra ellos se ejecuta sistemáticamente.”*⁴¹

Como se enuncia anteriormente, la violencia no es meramente un fenómeno que se ejerce para obtener intervención en los mecanismos de participación política tradicional. De hecho buena parte de las investigaciones demuestran que en este país se ejerce por motivos más relacionados con la exclusión y la pobreza; de acuerdo con Sánchez (2009): *“Los colombianos se matan más por razones de calidad en sus vida y de sus relaciones sociales que por lograr el acceso al control del estado”*⁴² no solamente es ejercida por los más pobres, o por los jóvenes de sectores populares, como lo demuestra las investigaciones de Carlos Mario Perea, quien afirma: *“Para el último quinquenio de los años noventa los jóvenes hacen la tercera parte de las lesiones; (...) hay que remarcarlo, la participación de los jóvenes es igual a la de los adultos”*⁴³

⁴¹ Sánchez, Gómez. Gonzalo y otros. (2009). Op. cit., Página 23.

⁴² *Ibíd.* Página: 31.

⁴³ Restrepo, Carlos Mario. (2004). Artículo: *El que la debe la paga. Pandillas y Violencia en Colombia*. El Cotidiano. Julio- Agosto, año, volumen 20, número 126. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco-Distrito Federal-México. Artículo [en línea], disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/325/32512619.pdf> recuperado: 10 de octubre de 2012.

Según el último planteamiento, la violencia es un fenómeno mucho más amplio, en el caso colombiano, invita a profundizar en las relaciones, vínculos, y formas de negociar los conflictos cotidianos en el país; demanda para ello revisar aspectos nacientes en las formas de pensar, sentir, valorar y actuar que caracterizan a un pueblo, en otras palabras, en su cultura misma; por cuanto se debe considerar que:

*“Aunque la violencia en Colombia se muestra, cuantitativamente hablando, como un fenómeno muy alarmante, más del 90% de sus víctimas no han de considerarse de naturaleza política, en cuanto a que no provienen de la confrontación del Estado actual con grupos e individuos que buscan sustituirlo. Son, esencialmente, las víctimas de una violencia originada en las desigualdades sociales, muchas veces en situaciones de pobreza absoluta, que se expresa en formas extremas de resolver los conflictos que en otras circunstancias tomarían vías bien diferentes”*⁴⁴

Este tipo de violencia corresponde más a una violencia socio-cultural, y fue el fenómeno encontrado como característico en las memorias de las generaciones de jóvenes de los años ochenta y noventa retratados o recreados en las películas de este análisis, en tanto ninguno de sus personajes pretendió tomarse el poder del Estado o alguna de sus organizaciones para controvertirlo o cambiarlo, sin embargo, sí se vieron golpeados por actos que atentaban contra su dignidad física y ética; lo cual obliga a comprender el fenómeno como un concepto mucho más general que involucra diversos aspectos.

En este sentido, Sánchez definió la violencia como un fenómeno perteneciente o relativo a un conjunto de relaciones que establecidas en el caso colombiano dentro de los vínculos o las maneras personales de interactuar: *“(…) Habría que reafirmar entonces el principio de que a la violencia hay que abordarla como un sistema de relaciones, en su conjunto, como una fuerza histórica, desmontable en sus elementos solo con fines expositivos”*.⁴⁵

⁴⁴ *Ibíd.* Página 24.

⁴⁵ *Ibíd.* Página 20.

Para el caso colombiano, se afirma la existencia no sólo de un tipo de violencia, sino de violencias en plural, dada las singularidades específicas y contextuales, ellas han sido reseñadas por la Comisión de Estudios de Violencia, cuyo mayor aporte fue el tomar en cuenta la coexistencia de tipos de violencia: *“El hecho de que ya no hay violencia, sino violencias; al lado de la violencia política hay una violencia socioeconómica, una violencia sobre los territorios y, finalmente, una violencia socio-cultural por la defensa del orden moral o social o por el derecho a la diferencia.”*⁴⁶ Violencias que superan el asunto político bipartidista y los ejercicios de uso de la fuerza de los aparatos legítimos del estado como el ejército y en general las fuerzas armadas, señalando como el fenómeno de la violencia en nuestro país contiene otros matices, especificidad de actores, víctimas, formas de abordarla y huellas dejadas en la corporeidad y la subjetividad de personas y comunidades, presentes en acciones relacionadas con este problema. Así mismo, hacen falta estudios que retomen los tipos de narración y de recuerdo que construyen las personas presentes o que han asumido las consecuencias de este tipo de realidad; buena parte de estas problemáticas aún siguen sin ser revisados por la academia, al encontrarse en el plano de lo cultural, lo inmaterial, simbólico y de rituales a los que con poca frecuencia y herramientas se sitúan los investigadores sociales.

La violencia es una dinámica de relaciones que involucra también aspectos sociales, territoriales y culturales, que si bien pasan por el problema del poder, se reflejan en las expresiones evidenciadas en los sectores populares o marginados por los actores opresores y excluyentes de una sociedad como la colombiana, en la que si bien los jóvenes participan o no de escenarios formales de participación política, estos como actores sí se ven afectados por las dinámicas que en este ámbito se plantean, pues a este tipo de violencias “otras”, en especial la violencia socio-económica y cultural de los jóvenes y su respectiva memoria, marcó la ruta metodológica por la que se optó interpretativamente en esta investigación; figuras como el joven sicario, el joven artista, el joven emprendedor en contextos marginales, invitaron a reflexiones que en adelante se reflejarán.

⁴⁶Blair, Elsa (2009). Op. cit., Página: 18.

Desde los resultados expuestos por el estudio de la Comisión de Estudios de Violencia se pudo situar los límites de lo investigado entorno a este fenómeno en el país; allí aparece con urgencia la necesidad de explicar algunas consecuencias de la violencia política y su incidencia en lo sociocultural; es decir, las repercusiones que hechos relacionados con conflictos en el escenario político han venido teniendo en la conformación y resignificación de instituciones sociales, sus prácticas, formas de organización, vínculos e incidencia en la subjetividad; en tanto:

“(…) No es sólo la fuerza de las armas lo que caracteriza la violencia propia del conflicto político; en ella están, y de manera importante, otras “violencias” y/o otras formas de violencia como el terror y la crueldad, generados a partir de amenazas, rumores, intimidaciones produciendo más violencia. O, en todo caso, lo que yo llamaría una violencia más profunda: no sólo la que se queda en la dimensión física de los cuerpos, sino la que afecta otros aspectos en la subjetividad de los individuos y de las sociedades: ya no sólo sus cuerpos sino sus espacios vitales, sus significaciones, el sentido de su orden.”⁴⁷

Para avanzar en una comprensión del concepto de violencia cobijador sobre todo de los aspectos sociales y culturales del fenómeno, Elsa Blair recomienda tomar en cuenta para el caso colombiano aspectos como la historia misma y los nuevos lugares, en este sentido se retomó algunos aportes en su artículo: *“La Violencia frente a los nuevos lugares y/o los otros de la cultura”*⁴⁸

La violencia como fenómeno contemporáneo, mereció ser tratado como producto cultural y social que influye no sólo de manera directa o con el exterminio al conjunto de individuos que la protagonizan o que se ligan a ella asumiendo roles en estas dinámicas, sino que reclama para los investigadores ser contemplada desde una mirada con múltiples posibilidades interpretativas, en las que no sólo se encajen los fenómenos físicos, visibles y medibles en cifras, como comúnmente ocurre con las datos de homicidios, suicidios y masacres, sino que para el caso

⁴⁷ Ibíd. Página: 31

⁴⁸ Blair, Elsa. Artículo: *“La Violencia frente a los nuevos lugares y/o los otros de la cultura”* [en línea], disponible en: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/65/pr/pr2.pdf> , recuperado el 9 de Julio de 2012.

colombiano, implique repensar el conjunto de interpretaciones de ella derivadas; lo cual convocó en esta investigación a comprenderla, como lo afirma Blair, de una manera compleja y teniendo presente sus variadas expresiones, muchas de estas, relacionadas con los nuevos roles violentos asumidos por los jóvenes, así también, con los símbolos de identificación emanados y como consecuencia, ante este estado de cosas, surge la necesidad de repensarla de acuerdo con los nuevos marcos valorativos y de poder producidos en la dinámica de violencia contemporánea, siendo claro que:

“El caso colombiano en toda su magnitud y complejidad -Conflicto armado, guerra, violencias ligadas al tema de la drogas (Criminales y/o organizadas), violencias “públicas” no ligadas al conflicto armado, violencias sociales difusas, etc.- es, sin duda significativo de situaciones extremas de violencia y sugerente de ser pensado e interpretado en esta dirección. Más allá de las condiciones objetivas-materiales de la violencia, el análisis cultural exige mirar el campo de las representaciones mentales que acompañan los actos de violencia, es decir, su dimensión simbólica: Sentidos, representaciones, imaginarios, significaciones, tramas discursivas de los fenómenos violentos; dimensiones que no sólo tienen una existencia real, sino que se alimentan en procesos violentos de nuevas significaciones.”⁴⁹

La violencia vivenciada en Colombia durante las últimas tres décadas del siglo XX y sobre las cuales fueron producidas o situadas las películas, fue un proceso caracterizado por el surgimiento de bandas delincuenciales, especialmente patrocinadas y al servicio de un nuevo subgrupo social denominado en el país como narcotraficantes, los cuales estaban dedicados a producir y comercializar con cultivos de drogas ilícitas en otros países, de allí surgieron bandas criminales que inician el uso de armas para favorecer y proteger este negocio no legal para el país y cuyos protagonistas son jóvenes conocidos como los sicarios al servicio del narcotráfico. Son estos actores a grandes rasgos los que habitaron en su mayoría en sectores marginales de grandes ciudades como Medellín e iniciaron la construcción de nuevas formas de vincularse, relacionarse, vivir sus barrios o comunas y ejercer trabajos ligados, en muchos casos, con la muerte de otras personas. Estos nuevos roles asignados a los jóvenes, dejan en el imaginario de la sociedad colombiana unas asociaciones con los conceptos de “sicario” o “asesino a sueldo”. A

⁴⁹ Ibíd. Página: 15.

su vez, se fue generando una serie de representaciones ligadas a lo que significó para muchos jóvenes el progreso, el dinero, ser buen hijo, vecino y demás; estando claro, cómo el hecho de dotar de armas a un joven y proyectarle un futuro enmarcado en la cultura del narcotráfico, produjo cambios en la propia subjetividad y en las relaciones tejidas en la familia, la escuela, el barrio, la ciudad y la sociedad. La anterior caracterización del oficio o rol del sicario, se realizó tomando en cuentas apreciaciones de Salazar, quien al respecto afirmó:

“La conformación de los grandes carteles de la droga en Medellín, a partir de 1975, coincidió con la más grande recesión de la industria y la economía paisa. El narcotráfico se convirtió en una opción para amplios sectores de la población, que encontraron una alternativa de promoción social y económica. Posteriormente la mafia se convirtió en modelo de referencia para la juventud, que encontró allí la forma de realizar sus deseos de status y bienestar que las opciones tradicionales de estudio y trabajo les negaban. Las bandas juveniles propias de cualquier gran ciudad se relacionaron, o fueron influenciadas, por los carteles y este hecho les dio una connotación especial.

*La mafia influye de dos maneras: una, por la gran cantidad de empleos directos generados, incluidas las mulas” y los sicarios; otra, en su expansiva influencia social y cultural que contribuyó a instaurar nuevos hábitos y prácticas “.*⁵⁰

Frente a las nuevas relaciones configuradas por la cultura del narcotráfico y su influencia en los jóvenes, se escriben textos como: *“No Nacimos Pa” Semilla*⁵¹ en el cual no sólo se apunta a categorizar y definir lo que significa ser joven, partiendo de discusiones pasadas que atravesaron el asunto de la edad, el símbolo o la postura estética y musical, sino que en este caso el investigador caracterizó a los jóvenes de sectores populares o de las comunas en la ciudad de Medellín en la época de los ochenta e inicios de los noventa, momentos donde se hizo evidente y con mayor efervescencia todo el asunto del narcotráfico, las drogas y las nuevas relaciones del joven con la muerte, la religiosidad y las nuevas formas simbólicas construidas como efecto de la violencia que el país también libró en escenarios públicos y políticos y de las cuales estos jóvenes participan como emisarios y receptores de las consecuencias del narcotráfico.

⁵⁰Salazar, J. Alonso. (1993). *No nacimos pa' semilla. La cultura de las bandas juveniles de Medellín*. Bogotá. Colombia. Corporación Región de Medellín. CINEP. *Ibíd.* Página: 118.

⁵¹*Ibíd.* Página: 132 Páginas

Las representaciones éticas y políticas que esta época marcó para los jóvenes, son retomadas en la investigación anteriormente descrita del autor Alonso Salazar, desde la cual vale la pena apuntar en este sentido, que su intención fundamental fue acudir a los testimonios de los jóvenes y sus familias rodeadas por fenómenos específicos de la violencia como el sicariato y el narcotráfico; teniendo en cuenta la dinámica social señalada por Salazar:

“La violencia es una parte de la realidad de Medellín. Vivimos en una ciudad en guerra. Una guerra donde intervienen muchos poderes y donde los protagonistas son jóvenes. Ellos son los que matan y mueren. Ejecutantes de un libreto escrito por otras manos e inspirado en el sentido trágico que sigue marcando nuestra historia”⁵²

Otra de las razones que justifica la escritura de investigaciones como la presente, tiene que ver con el reconocimiento de los sentidos que enmarcan el ser joven en este momento violento del país, puesto que es deber y responsabilidad de la academia hacerse cargo no sólo de la comprensión sino también de la construcción de propuestas sólidas que permitan superar estos fenómenos. Sin embargo, primero hay que comprender como lo invita Salazar el tipo de guerra y violencia propio, pues como especifica el autor:

“La nuestra es una guerra donde de nada sirve hablar de buenos y malos. El desafío real es encontrar pistas que nos ayuden a salir de este laberinto donde muchos plomos, disparados desde muchos lados, con innumerables argumentos, nos están matando”⁵³

Según lo anterior, resulta preciso realizar investigaciones como esta, interesadas por acercarse a la construcción de sentidos frente a las memorias recurriendo a recursos como el cine, que refleja de manera simbólica las representaciones audiovisuales sobre jóvenes y a su vez permitió comprender estas memorias y representaciones entorno a la violencia y a los marcos valorativos con que los jóvenes han sido vistos y dejados en los recuerdos de la memoria social y pública de un país. Obviamente se recurrió a interpretar tramas discursivas con las que se construyen significados y sentidos de juventud.

⁵² Ibíd. Página: 13.

⁵³ Ibíd. Página 10 y contraportada del libro.

Como bien lo han reseñado investigaciones, tales como la de Salazar, apuntando al estudio de la cultura ligada a la violencia, la muerte y la religiosidad de los jóvenes en las comunas de Medellín o la de Elsa Blair en su texto: *La Violencia frente a los nuevos lugares de la cultura* tratando en ambos casos, de definir unas tramas de significados del problema, además del tema político, y apuntando a concebir lo cultural, lo simbólico, lo narrativo y las identidades de ello derivadas. Se justificó pues girar los esfuerzos por estos caminos investigativos, reconociendo a la cultura como dispositivo de manifestaciones humanas que también se transmite en escenarios audiovisuales como el cine. En tal sentido Elsa Blair argumentó:

“Este (El cultural) es uno de los espacios cuya discusión apremia y que debemos desarrollar en los años venideros si queremos entender la violencia. Incuestionablemente nos exigirá traspasar la órbita del Estado y adentrarnos en la sociedad. Virar de lo político al territorio de las palabras, las creencias, las significaciones; de las estadísticas a los lenguajes alfabéticos y corporales (...) es en el campo de lo cultural y las significaciones, en donde me parece se gestarán en el futuro los aportes más definitivos para la comprensión de las violencias.”⁵⁴

Esta invitación a realizar investigaciones sobre aspectos relacionados con lo simbólico, fue justamente la justificación más relevante para emprender un trabajo de la memoria, que permitiese trascender a estos caminos en los cuales la interpretación y la búsqueda de sentidos frente a esas nuevas memorias se constituyan en ejes de investigación en campos contemporáneos de las ciencias sociales, poniendo en tensión o discusión valoraciones recientes de los jóvenes, en tal caso y tomando como referente que:

“Frente al peso que han tomado los factores culturales para explicar diversos procesos sociales en las sociedades contemporáneas, su estudio, adquiere hoy una enorme relevancia en las ciencias sociales y su ausencia de análisis- en este caso frente al fenómeno de violencia- no puede ser sino una carencia, un vacío.”⁵⁵

⁵⁴Blair, Elsa. Op., cit. Artículo: “*La Violencia frente a los nuevos lugares y/o los otros de la cultura*”, [en línea], disponible en <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/65/pr/pr2.pdf> , recuperado el 9 de Julio de 2012. Página: 18.

⁵⁵ Ibíd. Página: 18.

Es claro que el estudio además de ubicar a los jóvenes en relatos fílmicos de memorias sociales, pretendió y optó también por retomar a la ciudad como espacio territorial sobre el cual se vivieron y se siguen confrontando estos procesos de violencia social, que además de ataques contra la vida, involucran exclusiones o falta de garantías para el ejercicio de otros derechos sociales fundamentales para la vida digna de cualquier joven o ciudadano, fue en este espacio territorial, donde también se ubican en sus periferias o sectores distantes de los centros de desarrollo económico donde se observaron dinámicas en las cuatro películas situadas en el estudio, tomando como referente procesos mundiales, tales como la globalización. En tal sentido, fue útil frente al contexto ubicar a Blair, quien afirmó:

“Con los procesos de globalización, la ciudad – y los contextos en general- han pasado a ser el objeto y el espacio privilegiado de análisis en las sociedades contemporáneas. Temas como los jóvenes, lo público, la música, las percepciones y representaciones sociales, los consumos culturales, las etnias y las culturas políticas atraen el debate hacia el terreno de la cultura.”⁵⁶

En conclusión, Blair y Salazar desde sus investigaciones realizaron invitaciones a tramitar estudios desde la cultura, indagaciones localizadoras de puntos de interpretación a las fuertes tensiones y discusiones que suelen estar presentes a la hora de problematizar asuntos de las memorias de los jóvenes construidas en contextos de violencia social, entendiendo a este fenómeno, como un producto de una serie de factores culturales, atravesado por el mundo de las historias de los países y los pueblos, pero también y ante todo, de las personas que constituyen dichas sociedades, por cuanto:

“La violencia es culturalmente construida, y como sucede con todos los productos culturales, es en esencia, solo un potencial que da forma y contenido a individuos específicos dentro del contexto de historias particulares. La violencia es pues una dimensión de la existencia de la gente y no algo externo a la sociedad y a la cultura. (Nordstrom y Robbens op. cit).”⁵⁷

⁵⁶ Ibíd. Página: 20.

⁵⁷ Ibíd. Página: 21.

De acuerdo a lo analizado, serán los escenarios culturales más allá de lo oral, racionalizado o formalizado los cuales permitirán entregar algunas pistas de la violencia social a estas sociedades contemporáneas, a su vez, seguirán inquietando a repensar el tema de los lenguajes usados para definir y cualificar este fenómeno, asunto que en conclusión, traspasa las relaciones con el Estado o el poder y tocan directamente las fibras de la constitución de un sujeto social, como lo sostiene y deja en cuestionamiento el trabajo de Blair:

“Aún no se sabe muy bien de qué manera abordar la incidencia de lo cultural en la producción de la violencia o de qué manera situaciones de violencia pueden construir nuevas significaciones culturales. O cómo construyen diversos actores sociales- en un contexto de violencia- sus tramas de significación. ¿Cómo pensar las representaciones sociales, los imaginarios, los elementos mágicos, religiosos y rituales que entran en juego en la producción de la violencia?, ¿Cómo captar el lenguaje o los lenguajes verbales y/o corporales mediante los cuales se expresa la violencia?, ¿Cómo aprender a operacionalizar las percepciones de la gente en torno a distintos aspectos de la vida cotidiana que tienen enorme incidencia en la reproducción de la violencia?, ¿a partir de qué conceptos o categorías desentrañar las tramas de símbolos con los cuales se tejen en las acciones violentas?, ¿Qué tanto inciden y cómo pueden entenderse aspectos como la aceptación y/o la banalización de la violencia?”. ”⁵⁸

Algunas de ellas ampliamente descritas en trabajos de autores como Pilar Riaño,⁵⁹ quien en su libro: “*Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido*” demarca para el país la caracterización de una juventud atravesada por fenómenos de violencia, sicariato, así como la reconfiguración de los modelos de familia y crisis de los lazos de confianza y de vínculo que soportan las redes sociales; para ello se sitúa en la última parte del siglo anterior y afirma:

“Durante el último cuarto del siglo XX, muchas formas entrecruzadas de política, droga, crimen organizado y violencia ordinaria afectaron profundamente la vida cotidiana en Medellín. En estos años, los jóvenes se convirtieron en actores sociales claves en tanto diseminadores o víctimas de violencia, pero también en líderes de una variedad de iniciativas culturales y ciudadanas ”⁶⁰

58 *Ibíd.* Página: 24.

59 Riaño, Pilar. (2006). “*Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido*”. Medellín. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Icanh. Editorial Universidad de Antioquia. Primera Edición.

60 *Ibíd.* Página: 19.

2.3 Cine como soporte y evocador de memorias de la violencia

“Un país sin cine es como una casa sin espejos”
(Guillo Pontecorvo. En “Realidad y cine colombiano: 1990- 2009”).

Desde este trabajo investigativo se reconoce al cine y a sus producciones ficcionales como un recurso narrativo moderno y contemporáneo, facilitador de los procesos de recordar y hacer memoria de los hechos más relevantes y definitivos en la construcción de identidad de un grupo social, en este caso los jóvenes como lo propone la docente argentina especializada en problemas de la comunicación, Paula Rodríguez, es posible entender al cine como:

“(…) una superficie cultural de inscripción de huellas de lo imaginario en la transmisión de lo traumático, y también, como una de las formas públicas de narración del pasado. En este sentido, el cine, por medio de esas narraciones, explicita las estrategias de representación del pasado que tienen circulación social. Son estas estrategias las que constituyen formas de nombrar los temas y los objetos, a partir de las posibilidades otorgadas por los marcos interpretativos disponibles”⁶¹

Complementando lo dicho, desde una mirada más general, este trabajo concibe a su vez al cine como el séptimo arte, esto, desde su invento en 1895 por parte de los hermanos Lumière en Francia, su técnica de retransmitir imágenes y sonidos en simultáneo reproduciendo historias o acontecimientos ocurridos a la humanidad y su realidad contextual, no ha parado de desarrollarse y hasta la historia humana contemporánea ha acompañado el desarrollo cultural de las sociedades como una forma de narrar y de representar el pasado, a su vez de poner en circulación y comunicación con las generaciones presentes y venideras una serie de temas símbolos,

⁶¹Rodríguez, Paula. (2006). Artículo: “Estrategias de lo traumático y la “memoria airada” en “Un muro de silencio”. *Historias de la comunicación*”. Argentina. Revista Signo y Pensamiento 48- volumen XXV. Enero- Junio de 2006. Página: 174.

personajes, objetos, y demás constituyentes de la realidad social; en otras palabras y de acuerdo con Paula Rodríguez, el cine es *“Una superficie de inscripción de los discursos sociales”*.⁶²

Por lo anterior, este trabajo lo retoma como soporte y evocador de la memoria, comprendiendo la memoria como conjunto de recuerdos pasados rememorados activamente por el hombre; de acuerdo al planteamiento de Paula Rodríguez, se afirmó en relación a éste y al papel que juega frente a las memorias lo siguiente:

“En el caso del cine, en tanto “institución”, no estaríamos simplemente frente a un tipo de narración sobre el pasado que colaboraría en la producción y el reconocimiento de sucesos del pasado. Según esta visión, de esta forma esas narraciones sobre el pasado formarían parte de aquello que posteriormente puede ser designado como “memoria narrativa” y se excluiría los aspectos “no narrativos” o bien a una posible “memoria no narrativa” y/o a una “memoria traumática”.⁶³

Siguiendo los planteamientos de Paula Rodríguez y poniéndolo en diálogo con lo trabajado por la académica argentina Claudia Feld, es posible comprender cómo específicamente las películas de ficción desempeñan un papel de vehiculizar o representar desde una lógica cinematográfica los acontecimientos, lo que ocurrió y las huellas dejadas, sin embargo, conservan una fuerte relación con la idea de entretener y generar cierto sentido de lúdica y relajamiento en los espectadores, lo cual constituye una fuerte tensión, en especial, cuando lo reflejado representa, como es el caso de las películas de esta investigación, acontecimientos traumáticos y dolorosos para la memoria de las generaciones pasadas, presentes y las venideras y del país. En este sentido la autora aporta:

“En definitiva, la paradoja que presentan estos films es que son ficciones con códigos dramáticos elaborados para emocionar y captar la atención de

⁶² Ibíd. Página: 174.

⁶³Rodríguez, Paula. Artículo [en línea]: *“Memoria y cine: aproximaciones y problemas”*. disponible en: http://www.academia.edu/2762818/Memoria_y_cine_aproximaciones_y_problemas , recuperado: 29 de marzo de 2013.

*los espectadores y, al mismo tiempo, son los soportes audiovisuales que más se apoyan en la idea de mostrar la “realidad” de lo que pasó”.*⁶⁴

De acuerdo con lo expuesto y ante la paradoja que tienen los filmes de tipo ficcional al querer entretener y a su vez tocar temas y asuntos delicados en la configuración de las memorias sociales de un país, como las huellas dejadas por el fenómeno de la violencia social, es relevante comprender de la mano de Paula Rodríguez y Claudia Feld que todo soporte evocador de las memorias, puede ser encuadrado o usado para activar cierto tipo de trabajo con el recuerdo, en algunos casos y dependiendo del uso y perspectiva desde la que se plantee, no se logra más que construir en el espectador cierta naturalización del sicariato y una Medellín narrada sólo desde la violencia; en otros casos, las películas podrían ser usadas para *emprender pedagogías de la memoria*, que ayuden a reelaborar las configuraciones éticas allí situadas, superando la idea de meramente entretener con los estereotipos y la violencia, y apuntando a encontrar en ese pasado traumático narrativas identitarias de lo que somos y por qué no decirlo, de lo que debemos transformar o dejar de ser. Frente a modos de enfocar o trabajar con los soportes y evocadores de la memoria como el cine, se tuvo en cuenta las apreciaciones de Feld, quien comprende al respecto:

“Los dispositivos y soportes utilizados para construir la memoria no son neutros: inciden en la manera en que se configuran los relatos, involucran reglas y lógicas de construcción que permean las interpretaciones del pasado y favorecen, así, ciertas representaciones en tanto obstaculizan otras. Por supuesto, esto se combina de diversas maneras con un trabajo de la memoria que se transforma permanentemente, en función de individuos, grupos y temporalidades en que se producen, reeditan y se hacen circular estas imágenes.

En términos generales, podemos decir que algunos soportes posibilitan una memoria “viva”, encarnada en sujetos y en cuerpos que la portan; relatos cuyos sentidos están abiertos y que generan continuamente nuevas interpretaciones. Otros dispositivos tienden a producir una memoria “congelada”, que amalgama sentidos y condensa la pluralidad de significados en consignas, frases hechas e imágenes cliché. Sin ser nunca puramente una cosa o la otra, todos los soportes proponen algún tipo de conjunción entre

⁶⁴Feld, Claudia. (2010). Artículo: *“Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria”*. Aletheia, 1. En Memoria Académica. Disponible en [en línea]: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf Buenos Aires. Argentina. Revisado en red el 28 de marzo de 2013. Página: 8.

*diversos mecanismos de la memoria: la elaboración del pasado, la materialización, la recreación de los hechos y su condensación”.*⁶⁵

De acuerdo a lo expuesto, se asumió al cine como un dispositivo evocador de memorias y recuerdos sobre violencia social en un ámbito público en donde todos los ciudadanos como espectadores aparecen invitados a interpretar, cuestionar y reformular problemáticas y conflictos sociales por éste evocados. Siguiendo los planteamientos del pedagogo crítico estadounidense Henry Giroux, las películas inciden en las formas como los ciudadanos comprenden buena parte de las circunstancias de la realidad, entre estas la violencia, siguiendo sus ideas, es importante entender que el cine opera instaurando o promoviendo en sus espectadores cierta pedagogía sobre los marcos de lo que debemos valorar, apreciar, considerar y realizar para construir realidad; obviamente los espectadores también pueden actuar ante estas formas y no aparecen meramente como sujetos pasivos, por tanto:

“Al ser una forma de pedagogía pública, las películas combinan entretenimiento y política y, apelan a la memoria pública, de modo controvertido dada la existencia de formaciones sociales y culturales de muy amplio espectro. Además las películas son más que <<vehículos de la memoria pública>> ya que actúan sobre las operaciones hermanadas del deseo y la nostalgia; también son emplazamientos de las esperanzas educadas y de las experiencias hipermediadas, que ponen en relación lo personal con lo social estableciendo vínculos entre las relaciones contradictorias y superpuestas que unen los discursos privados y la vida pública. Mientras que las películas desempeñan un papel importante al llevar las ideologías y valores particulares a las conversaciones públicas, también proporcionan un espacio pedagógico que <<brinda la posibilidad de interpretación como intervención. >>”⁶⁶

Ahora bien, tomando en cuenta al cine como un soporte y evocador de las memorias, en adelante se enlazaron las apreciaciones anteriormente descritas, con las formas como el cine colombiano ha asumido los fenómenos de la violencia y las formas como ha vuelto este un tema asociado a las narraciones sobre los jóvenes.

⁶⁵ Ibíd. Página: 10.

⁶⁶Giroux, Henry A. (2003). *Cine y Entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. España. Editorial Paidós. 313 páginas. Página: 19.

La violencia ha sido uno de los fenómenos retratados por las películas colombianas, hace parte de las vivencias o recuerdos públicos del mundo actual. Dicho fenómeno social, en este trabajo, se observó como problemática y dinámica social vivenciado por los jóvenes del país, especialmente de Medellín; aquellos que luego fueron retomados y convertidos en personajes centrales de la narrativa literaria, en obras destacadas como: *“La Virgen de los Sicarios”*⁶⁷ y *“Rosario Tijeras”*⁶⁸ por nombrar sólo algunas de las que luego fueron convertidas en relatos audiovisuales o películas de ficción; se optó por profundizar en los discursos cinematográficos y su análisis, en tanto el cine representó, recreó, imaginó y guardó para la memoria pública de una nación, haciendo uso de su técnica y arte, imágenes, sonidos e historias que reflejan parte de las realidades ocurridas y vivenciadas en los sectores populares de las principales urbes colombianas, por ejemplo en Medellín, en las décadas de los años ochenta y noventa en especial.

De acuerdo con el planteamiento de la investigadora de cine y asuntos culturales, Juana Suárez, el análisis de lo que produce el cine nacional se convierte en una tarea importante para la sociedad contemporánea. Por tanto, en las historias contadas sobre las personas del país, han tenido una fuerte presencia temáticas relacionadas con la violencia, lo cual podría explicarse por la existencia efectiva del fenómeno o por el uso abusivo y exagerado de las mismas para producir industria; finalmente, a esta investigación dichos planteamientos le permitieron cuestionarse por: ¿qué otras historias debió y debería retratar el cine para ayudar en la construcción de una memoria pública y social menos sesgada por el problema socio-cultural de la violencia? pues de acuerdo con Suárez: *“No se trata de no hablar de violencia, sino de encontrar unos ángulos que permitan otro tipo de reflexiones. Falta buscar historias.”*⁶⁹

Según lo expuesto anteriormente, otra motivación para retomar producciones audiovisuales y relacionarlas con estas memorias, fue justamente, reconocer el poder del cine para generar en quienes lo observan y participan como espectadores una cierta identificación o negación y crítica

⁶⁷Vallejo, Fernando. (1994). *La Virgen de los sicarios*. Madrid- España. Editorial Punto de Lectura S.L. Tercera edición. 127 páginas.

⁶⁸Franco, R. Jorge. (1997). *Rosario Tijeras*. Beca Nacional de Novela Ministerio de Cultura. Colombia. 172 páginas.

⁶⁹ Suárez, Juana. (Sábado 25 de septiembre de 2010). Artículo con entrevista a: “El Cine colombiano debe superar la anécdota”. Revista Semana. Bogotá. Colombia. 2010.

con los valores, imágenes, discursos y formas de recuerdo, soportados en este. Siguiendo algunas ideas de Juana Suárez podría afirmarse que: *“El cine ha funcionado como un espejo donde vemos el reflejo de lo que somos. El apoyo ha tenido que ver con un cierto repudio del espectador de los traquetos, de los sicarios y del lenguaje de muchas películas.”*⁷⁰

Desde otro ángulo, y siguiendo la perspectiva de las investigaciones realizadas con cine en Colombia, se hace explícita la necesidad que en las mismas se aborden problemas sociales contemporáneos de la realidad del país. Juana Suárez señala que es urgente la necesidad de superar las tareas de compilación o referenciación de las películas y trasladar sus objetivos hacia la comprensión del texto fílmico en sí mismo, relacionándolo con el contexto, por ejemplo, el de la violencia social con dicha producciones; esta idea se precisa cuando argumenta:

*“A pesar de que estas crónicas o reseñas periodísticas se compilan en libros, no deben tomarse como suplentes del trabajo investigativo y analítico pues no han nacido con esa intención. En realidad, estos pocos textos sobre cine colombiano provienen de la intención de realizar un proceso de investigación que trascienda la clasificación periódica y el inventario y profundice en una lectura del texto fílmico en relación con su propio contexto y una relectura con un contexto contemporáneo”*⁷¹

Desde estos planteamientos existe la insuficiencia en abordajes académicos a temáticas de la realidad social y su relación con el cine colombiano; por ello, esta se constituye en una tarea para los investigaciones sociales; Suárez sugiere tomar en cuenta las nuevas relaciones existentes entre aspectos como la violencia y las representaciones identitarias de los ciudadanos. Así también, propone el tema de las novelas y su paso a películas, como tópico que demandarán análisis de contexto, más allá se reseñas periodísticas; por ello, esta indagación se ubicó en esta necesidad de observar al ciudadano ubicado en las relaciones periféricas de la ciudad, sus memorias de la violencia social y sus configuraciones éticas como expresión de las

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ Suárez, Juana. (2009). *Cinembargo en Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Colombia. Programa Editorial Universidad del Valle. Página 13.

representaciones de lo conocido como joven marginal o de sectores populares; al respecto Suárez afirmó:

“Debe sopesarse el papel que juega hoy en día la adaptación de novelas en el actual boom de cine colombiano. Para algunos críticos y directores este fenómeno de la adaptación refleja cierta carencia de historias para llevar al cine, para otros, no es más que la evidencia de la cercanía de dos artes. Sin embargo, la inclusión de escritores colombianos de las últimas generaciones como Jorge Franco Ramos, Santiago Gamboa y Mario Mendoza en el currículo de los programas de literatura latinoamericana asegura un espacio para la consideración de la adaptación de sus novelas como objetos de estudio tanto de trabajos académicos como de posibles tesinas de maestría o tesis doctorales, sea sobre literatura colombiana o sobre temas que recorren a la literatura latinoamericana actual: la violencia, la diada centro/ periferia, los estudios sobre la ciudad, la representación del sujeto marginal, la novela negra, la violencia y el narcotráfico y el desplazamiento, entre otros.”⁷²

En relación al cine y su abordaje de problemas y tendencias de la realidad social, también Suárez considera relevante tener presente la comprensión de este recurso como texto fílmico, tomando en cuenta al cine como soporte cultural sobre el que se tramitan imaginarios y formas de comprensión de la realidad de sus ciudadanos y protagonistas. Así pues, afirmar al cine como texto permite hacer seguimiento al mismo y representarlo como objeto de comprensiones múltiples desde las ciencias sociales. Refiriéndose a estos aspectos la autora señaló:

“Más allá de este maniqueísmo y sin soslayar los desaciertos y carencias estéticas de muchas producciones, algunos académicos proponemos trabajar e interpretar el cine colombiano como un conjunto de textos visuales que juegan un papel determinante en la conformación de un imaginario cultural.”⁷³

Al configurar al cine en clave de texto, esta investigación abrió la posibilidad de reconocer en él una serie de enunciados sobre los jóvenes colombianos, siendo cierto que dicho concepto trae configuraciones de lo que directores y escritores están comprendiendo de la realidad social en los sectores populares y vulnerables al abandono social del Estado en una época de violencia contemporánea y social del país, siendo indudable el papel ocupado por el cine, no sólo como

⁷² Ibíd. Página: 17

⁷³ Ibíd. Página: 21.

espejo, sino como una ventana de posibilidades para transformar y cuestionar esa imagen de lo llamado *colombiano*, lugar donde disciplinas como las ciencias sociales, la pedagogía y los estudios de cultura tendrán muchos diálogos que aportar, teniendo en consideración el papel de las imágenes y los diálogos en esas configuraciones, pues como lo argumenta Suarez:

“Como documento artístico y visual, el cine contiene una serie de posturas ideológicas que funcionan como un espejo donde se ve el reflejo de lo que se considera “identidad nacional” y “construcción del otro” como un resultado cabal o distorsionado. El concepto de lo nacional se hace problemático por su capacidad de incluir y excluir/ realzar y avasallar identidades. De este modo, aunque se utilice el concepto de “cine y cultura colombiana”, se da por descontado las limitaciones del término y las omisiones que pueden acarrear. Las imágenes en movimiento que componen el cine colombiano, ofrecen perspectivas y elementos de análisis de gran valor artístico, político, psicológico y antropológico para explicar y entender la representación de diferentes paradojas y encrucijadas de Colombia como nación y la manera como el cine ha traducido aciertos y malestares en sus ciclos de crisis y renovaciones, así como en sus repeticiones y proyecciones hacia el futuro.”⁷⁴

Frente a lo anterior, y siguiendo la idea de realizar un trabajo de revisión documental en el que se asumió al texto fílmico como un producto cultural, sujeto a comprensiones, se generaron bastantes dudas y tensiones, las cuales invitaron y dieron justificación a profundizar en la investigación por los siguientes aspectos: ¿Por qué se dio cierta tendencia a sesgar una memoria del joven de sectores populares de aquella época en Colombia a sólo roles demarcados por asuntos de violencia y a oficios relacionados con la misma?, ¿qué papel cumplió el cine como soporte y evocador de la memoria pública de una nación en la narración de las vivencias de estos jóvenes?, ¿cuáles fueron los valores frente a la sociedad, el Estado, el poder y las instituciones sociales que aparecieron registrados en estos textos fílmicos?, ¿qué otras miradas del joven faltó por representar a esas memorias hechas películas o textos cinematográficos? y ¿qué papel podría cumplir la pedagogía para ayudar a comprender estas narraciones hechas memorias? Siendo los anteriores cuestionamientos, parte de los objetivos y asuntos generales del ejercicio investigativo; en otras palabras, en adelante el lector podrá ubicar un esfuerzo por repensar otros

⁷⁴ *Ibíd.* Página: 23.

sentidos de memorias sobre la violencia social y las configuraciones éticas soportadas y vehiculizadas por relatos cinematográficos.

La investigación buscó actores otros, jóvenes afectados más que por la presencia justamente por la ausencia de presencia estatal en la garantía de sus derechos humanos fundamentales, situación evidenciada en condiciones de marginación, impedimento de contar con una moratoria social, comprendiendo esta categoría o cualidad como propia en el desarrollo de las condiciones propias del ser joven sociológicamente hablando.

Siguiendo lo expuesto anteriormente, surgió la necesidad de problematizar analíticamente alrededor de dos grandes capítulos o secciones teóricas en donde se enlazaron algunas categorías fundamentales; estas fueron:

- Memorias de la violencia social y el cine como soporte y evocador de las mismas.
- Configuraciones éticas de jóvenes en contextos populares.

3. PREGUNTAS Y OBJETIVOS

3.1 Preguntas Orientadoras

- ¿Qué memorias sobre la violencia social se reconocen en algunas películas y obras literarias colombianas para narrar a los jóvenes?
- ¿Por qué el cine y la literatura se constituyen en soportes de la memoria sobre la violencia social?
- ¿Cómo se comprenden a los jóvenes en estas producciones cinematográficas y literarias?
- ¿Qué tipo de configuraciones éticas se reconocen en estas películas y obras literarias?

3.2 Objetivos generales y específicos

Objetivo General

- Interpretar las memorias sobre la violencia social en algunas producciones cinematográficas y literarias (producidas entre 1990 y 2005) y sus implicaciones en las configuraciones éticas en los jóvenes.

Objetivos Específicos:

- Reconocer las memorias sobre la violencia social registradas en algunas producciones cinematográficas y literarias.
- Develar las comprensiones sobre jóvenes expresadas en textos cinematográficos y literarios.
- Comprender las configuraciones éticas de jóvenes que se reconocen en algunas películas y textos literarios colombianos.

RUTA METODOLÓGICA

4. REVISIÓN DOCUMENTAL

*“La discusión sobre la memoria raras veces puede ser hecha desde afuera, sin comprometer a quien lo hace, sin incorporar la subjetividad del/la investigador/a, su propia experiencia, sus creencias, emociones. Incorpora también sus compromisos políticos y cívicos”
(Elizabeth Jelin. Los trabajos de la memoria).*

La metodología de investigación fue entendida en este trabajo, como un conjunto de procesos y fases construidas para crear y desarrollar estrategias y rutas que faciliten trascender de las preguntas o las hipótesis hacia consolidación o estructuración de ciertas bases que permitan responder o poner en análisis el planteamiento investigativo.

Este trabajo opta por el método investigativo de orden cualitativo, el cual propende por buscar más allá de cifras o resultados replicables en diversos contextos, una serie de categorías analíticas que faciliten la reflexión, el discernimiento y la consolidación de un problema desde diversas fuentes de investigación social.

Según lo expuesto anteriormente, fue pertinente expresar como en este caso, el problema planteado tiene relación directa con una pregunta por lo producido en nuestro país frente a cine, violencia y juventud, como insumos de la memoria de la violencia social vivenciada por los actores jóvenes en un periodo de producciones cinematográficas contemporáneo.

Partiendo de esta ubicación, se comprende la investigación documental, por la cual se optó en este emprendimiento con las memorias, desde la mirada de María Eumelia Galeano así: ⁷⁵

⁷⁵Galeano, María Eumelia. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro de la mirada*. Capítulo cuatro: Investigación documental: Una estrategia no reactiva de investigación social. Medellín, Colombia. La Carreta Editores. Primera edición.

*“La investigación documental no requiere que el investigador participe del mundo que estudia. Por el contrario, su trabajo lo realiza “desde afuera”. El mundo no reacciona ante su presencia mostrándose ante él de una forma particular, ni el investigador afecta las acciones e interacciones del grupo o situación que analiza. En este sentido, la investigación documental, como estrategia no reactiva, poco tiene que preocuparse por controlar “los efectos del investigador”.*⁷⁶

Frente a lo anterior es pertinente agregar que si bien no se participó de modo directo con intervención en alguna población del mundo social y de las dinámicas de las que habla la autora, si se pretendió contribuir con el rastreo en un aporte importante para mejorar la comprensión de una de sus dinámicas, como lo es el tipo de memoria y de referentes éticos asociados a la existencia de actores juveniles.

4.1 Características del modelo de investigación en Revisión Documental

La revisión documental por lo general es asumida de dos formas fundamentales: en el primer caso es requisito fundamental de todo tipo de estudios pues corresponde a una de las fases iniciales que debe realizar un investigador para soportar la necesidad de sus rastreos o para legitimar sus argumentos en el campo académico; en el segundo de los casos, es concebida en sí misma como un método y modelo completo de investigación, basado fundamentalmente en la búsqueda, clasificación, análisis e interpretación prospectiva de fuentes de investigación diversas, pasando por las escritas, orales, mediáticas, etc., lo cual se comprendió desde Galeano de la siguiente forma:

*“Para la investigación cualitativa, la investigación documental no sólo es una técnica de recolección y validación de información, sino que constituye una de sus estrategias, la cual cuenta con particularidades propias en el diseño del proyecto, la obtención de la información, el análisis y la interpretación; y como estrategia cualitativa, también combina diversas fuentes (primarias y secundarias).”*⁷⁷

⁷⁶ Ibíd. Página 113.

⁷⁷ Ibíd. Página 114.

La investigación aquí planteada retomó dos tipos de fuente o documentos, siguiendo la clasificación de las mismas que nos propone Galeano, quien afirma que los documentos se dividen: “Según su naturaleza: se clasifican en documentos escritos, como los documentos oficiales de las administraciones públicas (...), los documentos privados (...); la prensa escrita, los textos literarios. Otros son los visuales y los audiovisuales.”⁷⁸ Se optó de un lado por los documentos escritos principalmente ubicados en textos de prensa y libros especializados en análisis de cine y en segundo lugar fuentes de tipo audiovisual, los cuales profundizan en su caso en textos como películas; para cada una de ellas, se usaron rejillas o fichas de análisis como instrumentos de investigación o como soporte de la rigurosa revisión emprendida, pues como lo plantea Galeano:

*“El desarrollo de las propuestas de investigación social, supone la revisión cuidadosa y sistemática de estudios, informes de investigación, estadísticas, literatura y, en general, documentos con el fin de contextualizarlos, y “estar al día” sobre lo que circula en el medio académico con relación al tema que se pretende estudiar.”*⁷⁹

Las películas y obras literarias abordadas fueron equiparables con documentos escritos, en tanto todo filme posee un texto o guion que lo sustenta, unos escritos, libretos que hilan las acciones, las imágenes, los sonidos, símbolos y demás recursos que pueden ser leídos por el espectador cinematográfico, que ubicado en un contexto los puede leer desde sus referentes, ampliando o reduciendo los sentidos expresados a lo largo de la trama y de la cadena de acciones puestas por los personajes. Siguiendo lo expuesto por autores revisados por Galeano en este sentido se argumenta:

“La conceptualización elaborada por Mc Donald y Tipton (1993:188) afirma que los documentos son cosas que podemos leer y que se refieren a algún aspecto del mundo social. Claramente esto incluye aquellas cosas hechas con la intención de registrar lo social, los informes oficiales, por ejemplo, pero también los registros privados y personales como cartas, diarios y fotografías, los cuales puede que no se hayan hecho con el propósito de sacarlos a la luz pública. Además del registro intencionado, existen cosas que abiertamente tratan de provocar diversión, admiración, orgullo o goce estético- canciones, edificaciones, estatuas, novelas- que nos hablan de los valores, intenciones y

⁷⁸ *Ibíd.* Página 114.

⁷⁹ *Ibíd.* Página 113.

propósitos de aquellos que los encargaron o produjeron. Estas creaciones son consideradas como “documentos” de un grupo o una sociedad y pueden ser leídos en el sentido metafórico.”⁸⁰

Una fase trascendente de esta investigación correspondió al ejercicio de interpretación y análisis de estos documentos audiovisuales frente a las preguntas iniciales relacionadas con las categorías como: memoria, violencia social, jóvenes y configuraciones éticas, por ende se entrevistó, cuestionó e interpeló a cada filme acerca de lo expresado en su trama frente a dichas categorías y sus comprensiones; siguiendo a María Eumelia en este sentido podremos concluir que textos escritos y audiovisuales son entrevistados permanentemente en un estudio documental, pues:

“Todos estos textos pueden ser “entrevistados” mediante las preguntas que guían la investigación, y se los puede “observar” con la misma intensidad con que se observa un evento o un hecho social. En este sentido, la lectura de documentos es una mezcla de entrevista y observación (Galeano y Vélez, 2000: 31).”⁸¹

Por tanto, se podría concluir que aparte de seleccionar los filmes, analizarlos e interpretarlos desde su trama, acciones y personajes frente a las categorías descritas, así mismo se realizó observación iconográfica de las películas, con el fin de ampliar los sentidos involucrados o que intencionalmente se ofrecen a los espectadores de las mismas:

“La investigación documental hace de sus fuentes (de información numérica y no numérica) su materia prima básica, la revisión de archivos y el análisis de contenido se convierten en técnicas fundamentales de su trabajo, más no exclusivas; pueden combinarse con la entrevista, el cuestionario, la observación, entre otras.”⁸²

En general este tipo de investigaciones como la documental poseen un encuadre y desarrollo metodológico que en las primeras fases parte de sus fuentes, seleccionando las mismas de acuerdo con criterios como los explicitados aquí; posteriormente, como segunda fase usó herramientas como fichas, tablas y cuestionarios para registrar los documentos revisados y sus análisis e interpretaciones; luego de ello se realizó un constructo en el que se estableció un

⁸⁰ Ibíd. Página 115.

⁸¹ Ibíd. Página 114.

⁸² Ibíd. Página 115.

diálogo entre los hallazgos con el mapa de categorías y las elaboraciones frente a las mismas. De acuerdo al texto de Galeano aquí referenciado se concluyó:

“El resultado de esta revisión documental, debe ser un informe analítico donde se incluya la relación completa de los documentos encontrados; las fuentes y unidades de documentación consultadas; las decisiones sobre la necesidad del muestreo, y una valoración de los criterios que iluminaron dicha selección, y de los materiales seleccionados con base en los propósitos de la selección. Es pertinente ir revisando el objeto de investigación para ampliarlo en su período histórico e incluir dimensiones no previstas, o por el contrario, delimitarlo temática e históricamente.”⁸³

4.2 Fases del proceso metodológico

Tomando en cuenta lo dicho, a continuación se presentan las respectivas fases metodológicas, los objetivos, preguntas y resultados esperados por cada momento.

Fase 1: Identificación y análisis del problema investigativo

En este primer momento, la investigación se dedicó a la exploración y construcción de diversos argumentos que respondieran fundamentalmente a la siguiente pregunta: ¿Por qué es importante investigar sobre la memoria de la violencia social y la juventud en las producciones cinematográficas de Colombia generadas en un momento contemporáneo?

En esta fase fue posible elaborar el planteamiento del problema investigativo recurriendo a la lectura fundamentalmente de fuentes de tipo escrito, desde documentos referenciados en la justificación, planteamiento del problema y las preguntas investigativas.

Fase 2: Rastreo documental

Como el anterior subtítulo indica en esta etapa la revisión documental se ocupó principalmente de la búsqueda, sistematización y escritura de fichas analíticas a partir de textos escritos divulgados por revistas científicas en el campo de crítica de cine y estudios sociales

⁸³ Ibíd. Página 120.

contemporáneos, pues este tipo de publicaciones se encontraron afines con la pregunta problema de investigación.

Así mismo, se realizó lectura de obras literarias que inspiraron tres de los filmes y se revisaron las películas seleccionadas como textos desde la perspectiva hermenéutica que sugiere Paul Ricoeur en su texto: *“Historia y Narratividad”*.⁸⁴

Se planteó una revisión documental de textos de tipo audiovisual (cuatro películas de tipo largometrajes de ficción producidos en el país a partir de 1990 hasta el 2005) y documentos críticos sobre cine principalmente los escritos especializados a nivel de prensa nacional y en revistas de crítica de cine como la Revista *“Kinetoscopio”* para ello, la investigadora viajó a Medellín y buscó directamente en el archivo del Centro Colombo Americano ejemplares pertinentes a los filmes. Este esfuerzo se realizó tomando en cuenta que esta revista posee amplio bagaje en el tema de cine en el país. A continuación reseñas de la naturaleza de esta publicación:

En relación a Kinetoscopio se afirma:

*“Hace 20 años el Centro Colombo Americano de Medellín materializó la idea de editar y publicar una revista especializada en cine como un espacio de reflexión para críticos y aficionados en los temas más importantes sobre el séptimo arte. Así nació Kinetoscopio, la única publicación de esta naturaleza en Colombia reconocida por diversas organizaciones y entidades a nivel nacional e internacional. Su huella ha quedado en 93 ediciones y más de 3.000 artículos. Por sus páginas han circulado alrededor de 80 colaboradores, 1000 personajes entre directores, actores y críticos, más de 3.000 películas y 50 festivales importantes del mundo del cine. En la actualidad cuenta con un tiraje de 1.000 ejemplares y alrededor de 400 suscriptores. El lenguaje, los temas de interés y el enfoque de Kinetoscopio la hacen el medio idóneo para formar e informar sobre la producción audiovisual en el país, así como constituirse en un importante escenario para el sector, en su carácter de industria, creación y entretenimiento.”*⁸⁵.

⁸⁴ Ricoeur, Paul. *Historia y Narratividad*. Editorial Paidós. 1999.

⁸⁵ Ver texto [En línea] disponible en: http://www.kinetoscopio.com/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=10 recuperado: 12 de diciembre de 2011.

La necesidad de acoger este tipo de fuentes escritas surgió como una propuesta para precisar en la caracterización de lo escrito y producido audiovisualmente en una época contemporánea desde algunas películas de cine nacional, para así relacionarlas con su postura frente a las categorías o marcos teóricos referenciales explicitados en categorías como: Memoria, violencia social, juventud y configuraciones éticas, siendo este el propósito general del estudio.

Se planteó así, una investigación que apostó por la búsqueda del material más importante generado a nivel escrito y también por el análisis de contenidos discursivos de lo producido en materia audiovisual, para así rastrear en fuentes contemporáneas sobre las cuales es posible hablar de la construcción de ciertas memorias colectivas y lograr caracterizar e identificar a la juventud colombiana y sus problemáticas. En esta fase las principales preguntas orientadoras, fueron las siguientes:

- ¿Cuáles son las principales producciones a nivel de documentos audiovisuales y escritos especializados en crítica de cine que se han producido en el país en un periodo contemporáneo en relación a memoria de la violencia social y juventud?
- ¿En qué lugares, instituciones y/o entidades o autores encontramos los mayores acumulados investigativos en este sentido?

Por ello se podrían sintetizar como propósitos generales de esta segunda fase:

- Sistematizar las principales producciones a nivel de documentos audiovisuales y escritos especializados en crítica de cine que se han generado en el país en el periodo contemporáneo en relación a memoria de la violencia social y construcciones éticas de juventud.
- Clasificar, dar cuenta y revisar archivos de los principales lugares, instituciones y/o entidades o autores más destacados a nivel de acumulado investigativo, en el campo de las producciones cinematográficas relacionadas con memorias de la violencia y configuraciones éticas sobre juventud colombiana producidas en el periodo contemporáneo.

Se tomaron como escenarios o lugares académicos para la revisión los siguientes:

- Biblioteca Luis Ángel Arango: En este lugar se tomaron en cuenta los archivos escritos y audiovisuales según objeto de estudio y preguntas problema.
- Ministerio de Cultura: Se revisaron los archivos y materiales en versión digital que ha propuesto la Dirección de cinematografía para acercar a investigadores y exploradores de la temática en el país.
- Pro-imágenes: Se realizó revisión de sus publicaciones en el portal de internet y directamente en sus archivos.
- Fundación Patrimonio Fílmico: Se realizó revisión de sus divulgaciones en el portal de internet y directamente en sus archivos.
- Revista Kinetoscopio: Se seleccionó esta publicación como específica en el área de divulgación de producciones culturales, relacionadas con producción cinematográfica, crítica de cine, memoria y violencia social.

Fase 3: Lectura, escritura de hallazgos y recomendaciones frente a objetivos y preguntas generales.

En esta etapa con la recopilación y sistematización de material documental se emprendieron procesos de análisis y categorización respecto de los cuestionamientos generales de la investigación, para ello se retomaron los cuestionamientos centrales de la investigación, de manera general: reconocer y caracterizar las memorias de violencia social y configuraciones éticas sobre jóvenes que se registran en algunas producciones cinematográficas en el periodo contemporáneo.

Fase 4: Diseño de propuesta pedagógica en lineamientos de formación ética y relatos cinematográficos

A partir de los hallazgos generados por la revisión documental, se realizó un trabajo tendiente a la formulación de propuesta pedagógica de formación ética que abordó los relatos y narrativas de los jóvenes frente a la violencia social, desde lo encontrado en las películas.

Fase 5: Socialización de hallazgos con comunidad académica e investigadores especializados.

En este momento se socializarán y discutirán los hallazgos y análisis resultantes del proceso de revisión documental con miras a generar un aporte e impacto social de la investigación, esperando proyectar la revisión hacia nuevas preguntas para futuros trabajos académicos y pedagógicos.

En seguida, se presenta un gráfico que permite dar cuenta, de manera sintética del proceso investigativo y las principales fases llevadas a cabo:

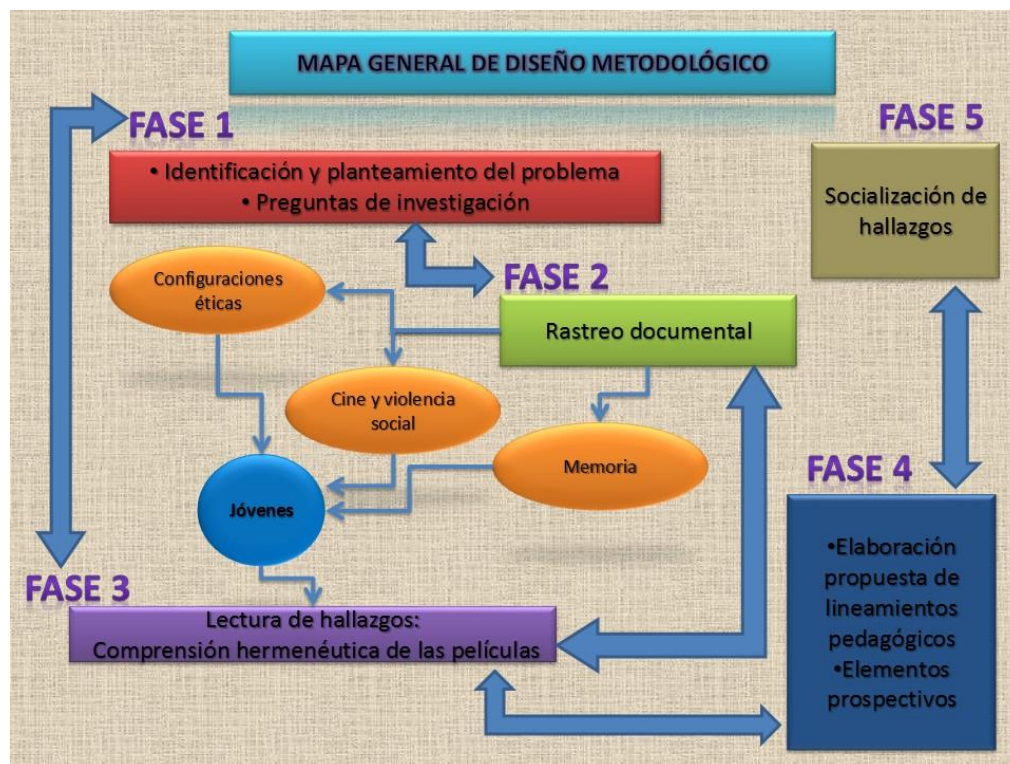


Gráfico Número 1: Mapa de fases metodológicas. Fuente: Elaboración propia.

4.3. Enfoque de la Revisión Documental: Análisis de contenido

“Al igual que el documento escrito el análisis de material visual requiere su contextualización social e histórica: las circunstancias en que fue producido, y las condiciones sociales y políticas del momento.”⁸⁶

Esta estrategia de investigación, propia del modelo cualitativo y relacionada con la revisión documental es retomada especialmente para el ejercicio concerniente al análisis e interpretación de las fuentes audiovisuales, tales como, películas de ficción producidas a partir de 1990- hasta el 2005, proceso en el que se tuvo presente que esta técnica se define como:

“(…) la técnica más elaborada y de mayor prestigio científico para la observación y el análisis documental, que permite descubrir la estructura interna de la comunicación (composición, organización, dinámica) y el contexto en el cual se produce la información. Con ella es posible investigar la naturaleza del discurso, y analizar los materiales documentales desde perspectivas cuantitativas y cualitativas.”⁸⁷

En tal sentido, se utilizó el análisis del contenido de las películas, situando para ello los principales escritos que en el contexto académico y de crítica de cine nacional se han escrito; ello permitió trascender del análisis del filme, en el mismo esquema cinematográfico y poderlo situar en el entramado de la realidad o contexto nacional, la cual supera el mero ejercicio de apreciación de lo estético y trasciende a la conexión del producto visual con el contexto socio-político de un país; en este sentido es claro que: *“El análisis de contenido tiene su mayor fortaleza en la construcción de categorías y en la contextualización de la información.”⁸⁸*

Recordando que uno de los propósitos de este trabajo fue aportar en la construcción de estrategias para una lectura integral de fuentes de tipo audiovisual, en tanto es conocido el basto trabajo que se ha emprendido por autores para ubicar estrategias de recolección de información en fuentes escritas, esto en proporciones desiguales frente a trabajos que valoren y aporten en formas de análisis de otras fuentes, teniendo en cuenta lo siguiente:

⁸⁶ Galeano, María Eumelia. (2004). Op. cit., Página 134.

⁸⁷ *Ibíd.* Página 123.

⁸⁸ *Ibíd.* Página 124.

“Muy poco se ha escrito sobre el análisis y la interpretación de documentos visuales desde la perspectiva de la investigación social. La técnica de análisis visual empieza a posicionarse a medida que los investigadores acuden a este tipo de documentación como potencial de lectura de realidades, contextos sociales e históricos o situaciones específicas.”

4.4 Textos filmicos y literarios retomados y criterios de selección

En adelante, se exponen criterios por los que se eligieron cuatro películas producidas y enmarcadas en la realidad colombiana y en contextos de violencia social de mediados de los años ochenta y noventa del siglo XX, cabe anotar que dos de estas películas fueron dirigidas por un colombiano (Víctor Gaviria) y las restantes por extranjeros, inspirados en literatura del orden nacional. Estas películas fueron: *Rodrigo D No Futuro* (Víctor Gaviria- 1990), *La Vendedora de Rosas* (Víctor Gaviria- 1997), *La Virgen de los Sicarios* (Dirigida por el francés Barbet Schroeder inspirado en la novela homónima de Fernando Vallejo-2000) y *Rosario Tijeras* (Emilio Maillé-2005 inspirado en la novela del mismo nombre de Jorge Franco Ramos). A su vez se tomaron en cuenta tres obras literarias, una de ellas de carácter investigativo, en la cual se recogen testimonios de jóvenes de sectores populares en Medellín: *No nacimos pa' semilla* (Alonso Salazar, 1993), y dos novelas, en las que se asumen a personajes jóvenes y de sectores populares como actores principales de las narrativas, tales como *Rosario Tijeras* (Jorge Franco Ramos, 1997) y *La Virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994).

Como primer criterio, se tomó en cuenta que los cuatro textos cinematográficos estuviesen producidos y ante todo enmarcados en contextos de violencia social de Colombia, especialmente la del último periodo, o llamada violencia contemporánea, de acuerdo con lo expuesto en el contexto y problematización de este trabajo. El segundo criterio de selección fue que en medio de sus historias o tramas retomaran jóvenes como personajes centrales; en tercera medida que estos jóvenes se situaran en contextos populares y permitieran analizar la repercusión de situaciones de violencia en estos sectores de la sociedad colombiana. También se buscó intencionalmente que estas películas fueran parte de lo conocido regularmente como cine comercial y de ficción, en tanto se consideró que este tipo de productos suelen llegar con mayor

generalidad e impacto a una población de diversos sectores de la sociedad, bien sea por proyección en salas de cine o a través de la reproducción del filme en hogares colombianos; por último y en un nivel más general, se seleccionaron aquellas producciones en las que se pudiesen situar narrativas y relatos que marcasen esquemas, prototipos y problemáticas sociales de lo juvenil, aquellas en las que fenómenos de violencia y las resultantes expresiones de valores y referentes éticos de la época del sicariato, pudieran reflejarse, leerse y comprenderse.

I. Filme “Rodrigo D No Futuro” (Víctor Gaviria-1990)

El estudio inicia retomando el filme “Rodrigo D No futuro” (Gaviria, 1990), del cual Osorio (2010) afirmó frente a su marca y aparición en la historia del cine nacional lo siguiente:

“Si el siglo XXI, en la historia mundial, comenzó con la caída del muro de Berlín, en el cine colombiano empezó con el estreno de Rodrigo D No Futuro, de Víctor Gaviria (terminada en 1988 y estrenada en 1990), una película cuyas cualidades hicieron aparecer el cine colombiano en el panorama de cine mundial y demostraron la existencia de un director con talento y oficio, así como la propuesta estética y expresión contundente de un cine con identidad (...)”⁸⁹

Con el estreno del filme *Rodrigo D No futuro* en 1990 se confrontó al país con la imagen de un joven de contexto popular, *Rodrigo* (personaje principal de la película) aparecen algunas problemáticas como la violencia social sufrida y en muchas ocasiones protagonizada por jóvenes. Esta película situó por primera vez conflictos de la ciudad como escenario sobre el que operan las formas éticas y políticas y como estas afectan directamente la construcción de subjetividades juveniles de la época, retomando lo que afirma la sinopsis comercial del filme:

“Rodrigo no tiene todavía veinte años. Está en una ventana del último piso de un céntrico edificio en Medellín. Va a saltar sobre esa ciudad que lo oprime, lo llama, lo margina. No tiene otra opción, le grita a la ciudad. El tiempo se detiene y ahí está todo lo que ha sido su vida y lo que la rodea. Créditos finales: “Dedicada a la memoria de John Galvis, Jackson Gallegos, Leonardo Sánchez y Francisco Marín, actores que sucumbieron sin cumplir los 20 años,

⁸⁹Osorio, Oswaldo. (2010).“Realidad y Cine Colombiano 1990-2009”. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín- Colombia. Página: 6.

*a la absurda violencia de Medellín, para que sus imágenes vivan por lo menos el término normal de una persona”.*⁹⁰

II. Filme “La vendedora de Rosas” (Víctor Gaviria- 1997)

El segundo filme seleccionado se estrena en 1997 y corresponde a “*La Vendedora de rosas*”. En ella, Víctor Gaviria seguirá su trayectoria en el campo de elaborar con actores naturales escenarios que recrean o renuevan reflejos de la realidad violenta del contexto de barrios populares de Medellín, la cual demarcará el desarrollo de la juventud; para esto, recurre al personaje de *Mónica* y sus compañeros de aventuras, por la supervivencia en lugares de la periferia en Medellín. La ficha técnica de la película describió:

*“Mónica tiene trece años y ya se ha rebelado contra todo. Ha creado su propio mundo en la calle, donde lucha con coraje para defender lo poco que tiene: sus amigas, tan niñas como ella; su novio, un traficante de drogas; y su orgullo, sin concesiones a nadie. La noche de Navidad, como todas las noches, vende rosas para ganarse la vida y para comprar el sueño de una velada con ropa recién estrenada y una salida con su novio, pero la vida le depara una nueva cita con la soledad, la pobreza, la droga y la muerte. Mónica es la otra cara de una ciudad intensa y cruel como Medellín o como cualquier ciudad en donde los niños de la calle no tienen lugar en este mundo”*⁹¹

III. Filme “La Virgen de los Sicarios” (Barbet Schroeder, 2000)

El tercer texto fílmico retomado corresponde a: “*La virgen de los sicarios*” (Barbet Schroeder, 2000) en esta el estudio retomó especialmente algunas problemáticas o tendencias con las que se viene asociando a los jóvenes de contextos populares, siendo recurrente la ciudad de Medellín como escenario de estas construcciones de lo juvenil, allí se demarca al joven en cuestiones tales como: sicariato, drogadicción, tendencias sexuales, desestructuración de instituciones sociales como la familia, etc.; siguiendo la ficha técnica de la película encontramos:

⁹⁰http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=204 Revisado por última vez el 12 de diciembre de 2011.

⁹¹http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=235 Revisado por última vez el 12 de Diciembre de 2012.

“Tras una ausencia de treinta años, el escritor Fernando Vallejo vuelve a Medellín, ciudad donde creció. No queda gran cosa de lo que había dejado: sus padres están muertos, una parte de la ciudad ha sido destruida, la mafia de la cocaína, el cártel de Medellín, siembra el terror mediante bandas de asesinos. En un burdel de chicos, encuentra a Alexis, de dieciséis años. Procedente de barrios pobres, Alexis forma parte de estos asesinos que matan a sueldo y que a su vez son asesinados por jóvenes sin futuro. Ya tiene varias muertes en su conciencia. En esta ciudad de horror, caos y odio, donde las deudas de sangre pasan de hermanos a hermanos y de amigos a amigos, y donde sólo las iglesias son oasis de paz, el amor va a nacer entre ellos. Un amor sin futuro, condenado de antemano, por la realidad que les rodea.”⁹²

IV. Filme “Rosario Tijeras” (Emilio Maillé-2005)

El cuarto documento cinematográfico elegido, de acuerdo con criterios antes explicitados, fue *Rosario Tijeras* (Emilio Maillé-2005; en esta trama se observa el caso de tres amigos que se ven envueltos en situaciones llenas de violencia, exclusión, sexualidad, erotismo, sicariato, religiosidad y desestructuración de la unidad familiar; resumiendo en su sinopsis:

“Medellín de noche, visto desde los aires, con sus luces que parpadean lentamente como los latidos de un corazón que ama y que quiere seguir amando. Antonio (Unax Ugalde) y Emilio (Manolo Cardona), dos amigos de clase alta, la conocen en una discoteca donde todos se encuentran. ¿Quién es esa encarnación de la tentación? ¿Esa irresistible fantasía masculina? Es Rosario (Flora Martínez). Y Rosario que siempre ha conocido una versión de la vida, de pronto ve otro camino. Antonio el introvertido, y Emilio el galán, sucumben frente a la sensualidad de esta mujer y ella frente a su inocencia y su frescura. Así, debajo de las nubes de la ciudad, de la fuerza de sus montañas y con un cielo azul de techo, Rosario, Antonio y Emilio se van a amar, a destruir y a remendar las costuras rotas que cada uno carga. A crear una relación donde podía no haber nada. Pero donde todos se dieron lo que buscaban. Tarde o temprano el destino le reserva a Rosario lo que le tenía guardado. Nos la encontramos en un hospital, entrando a urgencias "perforada por todos lados". Le dispararon mientras la besaban, justo a su manera. Antonio espera su muerte en los pasillos del hospital, con un reloj que nunca avanza y la tensión flotando en el aire. La amaron todos, la tuvieron algunos, pero ella sólo le dio el corazón a uno. A uno sólo, ese fue Antonio. La muerte y el amor caminaron juntos, a Rosario la mató una bala que dispararon hace tiempo y que la obligó a correr hasta que se cansó, hasta que no dio más, hasta que se dejó alcanzar. Esta es la historia de su vida, es la historia de amor de los tres, es la historia de una ciudad que late fuerte como un corazón enamorado, en donde todo sucede, todo se olvida y todo recomienza.”⁹³

⁹² <http://www.edualter.org/material/cinemad2/virgen.htm> Revisado por última vez el 12 de Diciembre de 2012.

⁹³ <http://www.labutaca.net/films/40/rosariotijeras.htm>. Revisado por última vez el 12 de Diciembre de 2011.

ANTECEDENTES

5. ANTECEDENTES DE PRODUCCIONES E INVESTIGACIONES SOBRE CINE COLOMBIANO Y VIOLENCIA SOCIAL

“A pesar de la larga trayectoria del cine colombiano y de la extensa producción (en el sentido cronológico, más no en la cantidad), existe una discusión en el país sobre si hay o no una historia y una industria del cine colombiano o si, por el contrario, este se compone simplemente de una serie de películas”

(Juana Suárez. Cinembargo Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura)

Este trabajo de investigación se estructuró en dos grandes capítulos; el primero, relacionado con las *Memorias de la violencia social y el cine colombiano como soporte y evocador*, y el segundo, entorno a algunas *Configuraciones éticas de jóvenes en relatos de algunas películas de ficción*. Para ello, se recurrió a la lectura y comprensión de algunas fuentes de información, en las que el cine se ubicó como un escenario de producción cultural, construcción de recuerdos y de referentes para el análisis de algunos problemas del ciudadano y de la nación.

Los autores revisados frente al asunto del cine, coincidieron en ubicarlo no sólo como un soporte transmisor de discursos o imaginarios sociales, sino también como un campo sobre el que principalmente en el país se ha escrito en dos grandes líneas: primero, una línea histórica y segundo, una línea de interpretación crítica y cultural de las películas.

Estas dos líneas enmarcadas en la discusión que han sostenido expertos de diversos tiempos, como el director y productor de cine colombiano Luís Ospina, quien al respecto y ubicado en el siglo XX afirmó: “*Yo me olvidé y me sigo olvidando del cine, porque yo creo que el cine ha muerto en este país. Por lo menos por este milenio que es el que me ha tocado*”⁹⁴, siguiendo esta tensión que ha rodeado el asunto del cine colombiano, se puede sintetizar la discusión de la siguiente forma: algunos como Ospina, niegan la existencia de una industria del cine, esto por condiciones de abandono estatal y de instituciones encargadas en proyectarlo al gran público; otras miradas al respecto no se niegan a esa posibilidad y afirman que la existencia de un conjunto de películas con temáticas propias de la realidad del país, entre las cuales, algunas han logrado hacer presencia en festivales internacionales, permiten tener perspectiva y posibilidad de trascender con nuevas historias que superen el tema de la violencia, el sicariato, la pobreza, etc. Estos se han constituido como temas con los que se ha llevado una imagen del cine colombiano y del país a estos espacios internacionales; el contexto en mención, fue demarcado para la investigación, según la perspectiva de autores como la analista de cine y asuntos culturales, Juana Suárez⁹⁵ y el comunicador y crítico de cine Oswaldo Osorio⁹⁶; partiendo de estos referentes, en adelante se describirán algunas tendencias y principales producciones de cada línea de trabajo encontrado. (Se invita al lector a revisar en el anexo número dos, una tabla que sintetiza el material revisado en esta fase de la investigación y los objetivos de cada fuente retomada).

- La línea histórica: se encuentra muy ceñida a la caracterización técnica; en esta, lo que se observó como producción son el conjunto de reseñas, compendios, fichas técnicas de las películas producidas en un periodo específico del país. Este tipo de trabajos, si bien son necesarios para configurar la historia y el recorrido de producciones realizadas en Colombia, reclaman del público, un análisis que amplíe y complemente la mirada desde lo técnico y de paso a otro tipo de comprensiones e interpretaciones, lo que en palabras de Suárez se sintetiza así:

⁹⁴ Osorio, Oswaldo. (2010). Op. cit., Página: 11

⁹⁵ Suárez, Juana. (2009). *Cinembargo Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Cali- Colombia. Programa Editorial Universidad del Valle. 240. Páginas.

⁹⁶ Osorio, Oswaldo. (2010). *Realidad y Cine Colombiano. 1990-2009*. Colombia. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín. Colombia.

*“Como tal, uno de los principales desafíos es sobrepasar el juicio estético cualitativo que ha anquilosado la discusión en una lógica simple de catalogación como películas malas y/o buenas y en un reclamo insistente de los espectadores de la representación de otras temáticas que se aparten del tema de la violencia – a su parecer- ya se les hace extenuante”.*⁹⁷

De este tipo de reclamos, basados en la urgencia de revisar asuntos de la cultura o de las culturas colombianas se ocupa la segunda línea aquí definida como *“De interpretación crítica y cultural de las películas”*, de producciones sobre cine encontradas en el país; sin embargo, antes de ingresar en esta ruta, se consideró oportuno traer a colación algunas caracterizaciones de la primera línea; en este sentido y siguiendo a Suárez hay que contemplar los siguientes aspectos:

- Los principales documentos sobre cine colombiano, se han escrito en medios específicamente relacionados con el tema de la cultura y la academia, como la *Revista Kinetoscopio* del Centro Colombo americano de Medellín, la cual circula desde 1990 gracias a Paul Bardwell, quien la concibió inicialmente como un medio de circulación sobre las dinámicas de recepción del público en las salas de cine.
- La mayor parte de personas que escriben en el país sobre el cine lo hacen sin contar con un amplio público de personas entre quienes circulen las producciones de los interesados en esta cuestión.
- Los principales libros y escritos de cine del país han denunciado como queja las imposibilidades para construir en Colombia una verdadera industria de cine nacional, dado el bajo patrocinio o la consolidación de instituciones creadoras de políticas para el fortalecimiento y la producción de cine de calidad y contenido, exceptuando el tiempo en que Focine (Compañía Nacional de Fomento al Cine Nacional, entidad que funcionó con distintas dificultades entre 1983 y 2003) y la política que rige actualmente a la industria, aspectos en los que se puede profundizar, fundamentalmente en La ley de cine de 2003

⁹⁷ Suárez, Juana (2009). Op., cit. Página: 10

cuyo precepto más relevante es la revisión de las políticas anteriores que no funcionaron o posibilitaron el crecimiento del cine como industria y la apertura a la inversión del sector privado en la producción y divulgación de filmes colombianos.

- Buena parte de la producción académica de cine en el país, se halla inscrita en un conjunto de artículos o textos de carácter técnico, aunque también existen algunos documentos en los cuáles se transcriben entrevistas con los directores, y demás actores importantes en la construcción de las películas, o se generan crónicas, las cuales como señala Suárez son documentos valiosos para todo trabajo, que como el presente, retome al cine como objeto o instrumento de comprensión e interpretación.
- Vale la pena destacar que instituciones como Patrimonio Fílmico Colombiano, la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, Proimágenes y el sitio web de Cinéfagos generado por Oswaldo Osorio, son escenarios de referencia donde se vienen escribiendo diversidad de documentos, que permiten no sólo seguir la pista histórica al cine, sino también, comprender las políticas de conservación difusión y crítica contemporánea del mismo; los tres escenarios cuentan con portal web, permitiendo a los interesados en el asunto, estar permanentemente informados de los movimientos y circulación de los filmes, además de ser valiosos en la consecución de fichas técnicas y material de apoyo para comprender el cine. (Ver Anexo Número dos con Tabla de material y sitios web revisados y recomendados para futuras investigaciones y consultas).
- En esta línea también se destacan la producción de crónicas periodísticas en relación con las películas, si bien estas aparecen en columnas de periódicos, como lo señala Suárez, es importante tener en cuenta que estas no reemplazan ejercicios investigativos, en los cuales se proponga el diálogo de los filmes con el contexto social, político, y en general contextual sobre el que se inscriben.

En esta línea de trabajo, orientada fundamentalmente al ejercicio técnico o periodístico de dar cuenta de las crónicas de un periodo de generación de cine, y en relación a la producción de textos sobre el cine colombiano, se destacan los siguientes trabajos:

*“(…) “Reportaje crítico al cine colombiano” (1978) de Umberto Valverde – como lo indica el título, una serie de reportajes a directores __y Sobre Colombiano y latinoamericano 1978_ de Carlos Álvarez, mucha de la bibliografía sobre cine colombiano se asoma con timidez al ejercicio de la crítica y gran parte de ella se declara como “ejercicios coloquiales”. Tal es el caso de Crónicas de cine (1974) de Hernando Valencia Goelkel y las Crónicas del cine colombiano (1897- 1950) (1981) de Hernando Salcedo Silva, otros libros han surgido de la recopilación de reseñas de diferentes períodos; por ejemplo Comunicación, cine colombiano y ciudad (2005) de Oswaldo Osorio, y nuevamente el ya mencionado Salcedo Silva. Debe hacerse énfasis en el carácter periodístico de los tres últimos textos”.*⁹⁸

- Una segunda línea de lo producido, o lo que más bien se requiere promover fue denominada por este trabajo: *“De interpretación crítica y cultural de las película”*s, tomando en cuenta, las necesidades contemporáneas o vacíos en la investigación sobre el cine; expuestas anteriormente desde lo escrito por Juana Suárez, a partir de esta consideración; se hace importante construir una campo de trabajo académico en el cual, el cine sea asumido como texto y superficie de producción y análisis cultural.

En esta línea más que avances, se demanda tomar en cuenta los siguientes elementos:

- Se hace relevante, desde la mirada de Juana Suárez, realizar trabajos investigativos que revisen, por ejemplo, el tipo de crítica realizada por revistas o separatas, que si bien han desaparecido, han abordado en algún nivel la perspectiva crítica del cine, tales como: *“Cuadro”, “Ojo al Cine,”* y *“Arcadia Va al cine”*.

⁹⁸ *Ibíd.* Página: 12

- Se destacan trabajos como la exposición ofrecida por el Museo Nacional entre octubre de 2007 y enero de 2008 y el catálogo llamado “*¡Acción! Cine en Colombia!*”, dos escenarios en los que se ilustró e informó sobre la trayectoria del cine colombiano y sus principales problemáticas en diversos periodos históricos, acercando a un buen público a los mismos. En este compromiso, fue destacada la labor de referenciación histórica y balance analítico de los momentos del cine colombiano realizada por Pedro Adrián Zuluaga.
- Son relevantes los trabajos realizados en cine, desde los aportes y enfoques propios de la literatura, reflejándose así la pertinencia de estudios de cultura, pues están permitiendo comprender al cine no sólo desde una perspectiva estética, sino que además han puesto su mirada en la necesidad de configurarlo como objeto de investigación y de trabajo pedagógico, como fue el caso de la presente revisión; esto se sostiene desde la mirada de Suárez, quien afirma que este tipo de consideraciones:

“A la vez, pone en la discusión la importancia de los estudios culturales pues ha sido la elasticidad temática y metódica de ese campo la que ha permitido ampliar el espectro para incluir el cine y otras artes visuales como tema de investigación y como objeto pedagógico (...).”⁹⁹

Así mismo, Juana Suárez señala que la diada construida entre el cine y la literatura ha permitido dialogar sobre algunos asuntos de la realidad nacional, discusiones en las que temas como la violencia, la pobreza y la marginación, han sido recurrentes. Desde estas problemáticas, la autora considera que podrán plantearse en el futuro nuevas investigaciones académicas, abriendo paso a futuros trabajos de tesis en el marco de las maestrías o doctorados.

En relación a las novelas u obras literarias escritas en el país, y luego convertidas en películas de ficción, Suárez comenta la tensión persistente entre algunos críticos o detractores de este tipo de tendencias, así también la cercanía del séptimo arte con la literatura, lo cual dejó un campo de análisis para futuras investigaciones en las cuales se analice la tendencia a llevar estas historias a la gran pantalla, la prelación dada al tema de la violencia social y política del país y la necesidad de construir nuevas historias.

⁹⁹ *Ibíd.* Páginas 15 y 16

- En esta línea se señaló también cómo los trabajos contemporáneos que ubicaron a los jóvenes de sectores populares y su marginación de la sociedad, bien sea expresados en obras literarias como la de Fernando Vallejo (*La virgen de los sicarios*, 1994), o en cine desde la aparición de *Rodrigo D No Futuro* de Víctor Gaviria en el año de 1990, han abierto un gran espectro internacional para volcar la mirada en la producción, tanto literaria como cinematográfica del país, en relación a la realidad social y algunas de las problemáticas como la violencia. Suárez señala la importancia de definir al cine en estudios que tomen en cuenta al contexto cultural en medio del que se produce, para facilitar comprensiones más amplias del filme y poderle dar usos diversos, en especial, recurriendo a los testimonios que allí se alojan y son llamados neorrealistas; por ejemplo, los narrados en la obra cinematográfica de Víctor Gaviria. En este sentido la autora afirma:

*“De esta manera, con contados estudios sobre cine colombiano, nos acercamos a la época de la producción cultural de todo tipo, sobre todo del narcotráfico. El debate sobre la literatura testimonial y el auge de los estudios sobre el sujeto y marginalidad abrió un nuevo espacio para considerar los largometrajes de Víctor Gaviria, con especialidad por su modus operandi, las huellas del neorrealismo y su retrato de la periferia”.*¹⁰⁰

- Un último referente en relación a lo escrito sobre cine y violencia social en el país, lo reflejó el trabajo de Oswaldo Osorio, con su texto *“Realidad y cine colombiano. 1990- 2009”*; en este, el autor describe algunas de las principales problemáticas sociales presentadas en la gran pantalla por películas generadas en el país, destacándose el asunto de la violencia, enmarcado en la historia conflictiva de Colombia en el siglo XX y lo que va corrido del XXI. En este texto, el autor destacó aspectos como la marginalidad, cotidianidad, idiosincrasia y conflicto representados en las formas como algunas películas colombianas han abordado asuntos como el narcotráfico, el orden público y la delincuencia. Planteando el tema del cine, desde la conflictiva mirada con que se han venido presentando una serie de representaciones de Colombia, sus ciudadanos y problemáticas en películas como: *Rodrigo D. no*

¹⁰⁰ Ibíd. Página: 18

futuro (V́ctor Gaviria. 1990), *Confesi3n a Laura* (Jaime Osorio. 1991), *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera. 1993). *La vendedora de rosas* (V́ctor Gaviria. 1998), *Satanás* (Andy Baiz.2007) y *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana.2006). El texto constituye un antecedente relevante para esta investigaci3n, por los nexos establecidos entre el análisis de las películas, la realidad conflictiva del pa3s y la necesidad de comprender al cine como soporte de la dinámica del conflicto social y armado, pero también plantea la necesidad de establecer crítica y cuestionamiento a algunas representaciones sobre los colombianos; incluso dedica un apartado a analizar formas de presentar a los jóvenes por películas objeto de comprensi3n en este trabajo como *Rodrigo D no futuro* y *La vendedora de rosas de V́ctor Gaviria*.

6. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES SOBRE LA CATEGORÍA DE JÓVENES

Alrededor de la categoría de jóvenes se tuvo en cuenta de manera general, los aportes realizados por investigadores y académicos que escribieron en la Revista Nómadas, la cual pertenece al Centro de Investigaciones de la Universidad Central de Colombia, en especial, se retomó la edición número 13, publicada en Bogotá en Octubre de 2000 titulada: “*Lo singular de lo juvenil*”. En este número, la revista desarrolló un recorrido por las principales cosmovisiones de los jóvenes en América Latina, desde sus prácticas y concepciones; destacándose asuntos como:

- El lugar de la vida y la muerte en los jóvenes, fueron temáticas desarrolladas en el artículo de José Fernando Serrano Amaya titulado: *Menos querer más de la vida*¹⁰¹. En este, se trabajaron las concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos de la ciudad de Bogotá, desde una perspectiva de reconocimiento de las huellas dejadas por el conflicto social contemporáneo del país, a su vez, el artículo da cuenta del asunto del imaginario mágico-religioso y cultural mezclado con las ideas de la vida y la muerte en los jóvenes. Se retoma la metodología de investigar a través de entrevistas, asumiendo en las narraciones tres principales hallazgos: 1. Comprensiones sobre causas de la violencia representada, 2. Comprensiones sobre las consecuencias de la violencia. y 3. Propuestas o soluciones.

¹⁰¹ Serrano, José F. (Octubre de 2000), “*Menos querer más de la vida. Concepciones de vida y muerte de los jóvenes urbanos*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_1_menos.PDF , recuperado: 24 de mayo de 2013.

- El asunto de la música en la consideración de las identidades juveniles, es desarrollado por la autora Rossana Reguillo, en su artículo denominado: *El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles*¹⁰², en este texto, la autora defiende la tesis según la cual, en el mundo contemporáneo la música y los referentes estéticos juegan un papel crucial en la constitución del yo actual, este yo incluye a los jóvenes; quienes asumen estos escenarios como formas de adquirir identidad ante el quiebre o puesta en crisis de las instituciones modernas de control y regulación social de la época moderna, tales como la familia y la escuela.
- Se retomó también, el artículo: *Generación@ la juventud en la era digital*¹⁰³ de Carles Feixa porque aborda las nuevas sensibilidades contemporáneas y permite interpretar comprensiones sobre el tiempo y la aceleración de las juventudes actuales.
- Por último, de este número se tuvo presente el artículo: *Nacidos para la batalla*” escrito por Adira Amaya Urquijo y Martha Marín Caicedo, el cual dio cuenta de los hallazgos de una investigación en las culturas juveniles de música metal y hip hop del sur- oriente de Bogotá, identificando formas de asumir el conflicto y cómo poder trabajar estos asuntos desde el contexto escolar.

En la revisión de antecedentes sobre jóvenes en esta revista, también se tomaron en cuenta artículos encontrados en la publicación número 23 publicada en Bogotá en Octubre de 2005, titulada: “*Jóvenes contemporáneos: entre la heterogeneidad y la desigualdad*”; en esta se retomaron de manera fundamental las ideas sobre juventudes, sus problemáticas, identidades y representaciones en América Latina. Algunos artículos claves y cercanos a esta investigación fueron:

¹⁰² Reguillo, Rossana. (Octubre de 2000), “*El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_3_lugar.PDF , recuperado: 24 de mayo de 2013.

¹⁰³Feixa, Charles. (Octubre de 2000), “*Generación@ la juventud en la era digital*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_6_generacion.PDF, recuperado: 24 de mayo de 2013.

- El artículo: *Tejiendo la memoria en la construcción de las identidades juveniles*.¹⁰⁴ De Martha Cecilia Herrera, Vladimir Olaya, Raúl Infante y Alexis Pinilla; este trabajo hace parte de las publicaciones del grupo de investigación en Educación y Cultura Política, del cual se desprendió esta investigación. En él se desarrollan las ideas de memoria y los recuerdos que poseen estudiantes de un colegio público de Bogotá en relación a su pasado y al papel que juegan los medios de comunicación en la configuración de sus identidades.
- El artículo: *Jóvenes contemporáneos: entre la heterogeneidad y las desigualdades*¹⁰⁵ escrito por Manuel Roberto Escobar y Nydia Constanza Mendoza, comprende a los jóvenes contemporáneos en medio de un contexto de desigualdades, marginación y carencias; estos factores generados por un contexto socio- político y económico de la globalización, proceso que aparentemente desea integrar a los jóvenes desde la sociedad del consumo. Evidenciando una situación de fragmentación en los jóvenes, el artículo plantea al final la necesidad de construir lazos de reflexión entre los distintos movimientos sociales que abordan estas problemáticas.

Una última publicación que hizo las veces de referente general para comprender la categoría de juventud fue el texto: *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*¹⁰⁶ el cual corresponde a una producción de la Universidad Central de Colombia y su Departamento de Investigaciones, este libro y sus aportes constituyeron un marco general para dar cuenta de elementos fundamentales de la juventud en tiempos contemporáneos. El libro parte de las

¹⁰⁴ Herrera, Martha y otros autores. (Octubre de 2005), “*Tejiendo la memoria en la construcción de identidades juveniles*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 23. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/23/nomadas_23_7_hoip_tejendo_la_memoria_en_la_construccion.pdf, recuperado: 24 de mayo de 2013.

¹⁰⁵ Escobar, Manuel y Mendoza, Nydia. (Octubre de 2005), “*Tejiendo la memoria en la construcción de identidades juveniles*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 23. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/23/nomadas_23_7_hoip_tejendo_la_memoria_en_la_construccion.pdf, recuperado: 24 de mayo de 2013.

¹⁰⁶ Cubides, Humberto y otros Editores, (1998), “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*”, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

investigaciones de autores de Argentina, Colombia, España y México, quienes retomaron el interrogante de qué se sabe sobre los jóvenes.

Los ensayos presentados en el libro, permiten identificar a los jóvenes como sujetos de estudio, así también, refieren problemáticas de estos actores, retomando las nuevas sensibilidades, los territorios y el valor adquirido por algunos símbolos e imaginarios en la vida de los jóvenes actuales.

Algunos artículos de este texto que fueron vitales para la comprensión del joven de contextos populares y ante situaciones de violencia social, fueron:

- *La construcción social de la condición de juventud*¹⁰⁷ de Mario Margulis y Marcelo Urresti, texto en el cual, se parte de la sociología para generar un acercamiento analítico de la categoría de juventud, más allá de la claridad de lo etario, relacionando esta categoría con el tema de la generación y presentando algunas problemáticas del mundo actual para los jóvenes.
- El ensayo: *Jóvenes: des-orden cultural y palimpsesto de la identidad*¹⁰⁸ de Jesús Martín Barbero, presenta problematizaciones sobre la juventud alrededor de los símbolos y las formas como la sociedad colombiana ha asumido a sus jóvenes.
- El artículo *El año dos mil, ética, política y estéticas* de Rossana Reguillo, da cuenta desde el contexto mexicano de una comprensión de los jóvenes partiendo de las estéticas y nuevas sensibilidades contemporáneas, pasando por el análisis simbólico y de las representaciones de la música Punk, el valor del barrio como territorio de interacciones juveniles; presentando razones éticas y políticas por las que jóvenes mexicanos deciden pertenecer a un grupo o banda musical. La autora permite pensar estos asuntos, como claves para la comprensión de los jóvenes, en una sociedad contemporánea.

¹⁰⁷ Margulis, Mario y Urresti, Marcelo. (1998), Artículo: *La construcción social de la juventud*, en el libro: *“Viviendo a toda”*. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

¹⁰⁸ Martín, Barbero Jesús, (1998), Artículo: *Jóvenes: des-orden cultural y palimpsesto de la identidad*, en el libro: *“Viviendo a toda”*. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

- Así también, el artículo del español Carles Feixa: *La ciudad invisible. Territorios de las culturas juveniles*¹⁰⁹ comprende las formas como el territorio y la ciudad constituyen escenarios relevantes en la construcción de la memoria y la vida de los jóvenes contemporáneos, para ello realiza un reconocimiento de las culturas juveniles y las aborda en un estudio etnográfico en las ciudades de México y Lleida en España.
- Desde Colombia, se retomaron los aportes del periodista y político Alonso Salazar, quien en su artículo: *Violencias juveniles: ¿contraculturas o hegemonía de la cultura emergente?*¹¹⁰ Permitió dar cuenta de unas comprensiones de sobre el problema de la violencia en Colombia, y cómo éste fenómeno social, transforma el mundo de los jóvenes en Medellín, revisando el estudio de caso de los sicarios o jóvenes asesinos a sueldo, su relación con la ciudad, las comprensiones del bien y del mal y las rápidas transformaciones que sufren éstas, en dichos contextos; reflejando el papel de abandono del estado hacia estos sectores, visualizando igualmente el papel ocupado por el narcotráfico y su huella en la construcción de los jóvenes de Medellín, finalmente el autor cierra presentando alternativas y posibilidades de construcción desde las políticas públicas y culturales.
- Sobre Alonso Salazar también se retomó como antecedente y como objeto de comprensión, los relatos de los jóvenes pertenecientes a pandillas o bandas de sicarios en las comunas de Medellín específicamente las escritas en el libro: *“No nacimos pa’ semilla”*¹¹¹, en el cual el autor somete a consideración desde el testimonio de algunos de estos jóvenes y actores cercanos a ellos como familias, amigos y habitantes del barrio, las razones que tuvieron para optar por el oficio de matar a sueldo y las construcciones socio-políticas, económicas y culturales que rodearon dicho contexto para los jóvenes,

¹⁰⁹ Feixa, Carles. (1998), Artículo: *La ciudad invisible. Territorios de las culturas juveniles*. en el libro: *“Viviendo a toda”*. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Colombia, Fundación Universidad Central-Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

¹¹⁰ Salazar, Alonso. (1998), Artículo: *Violencias juveniles: ¿contraculturas o hegemonía de la cultura emergente?*. en el libro: *“Viviendo a toda”*. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

¹¹¹ Salazar, Alonso (1993). Op. cit.,

este fue un texto rico en relatos y permitió dar cuenta de elementos relevantes de las memorias de la violencia social de los jóvenes y sus mezclas con los lugares, la música, la religiosidad, la muerte, los rituales de despedida a los fallecidos en estos contextos, etc.

- En esta investigación, también se revisaron dos novelas inscritas en contextos de violencia social, las cuales reflejan el problema de la infiltración del sicariato y el narcotráfico en la existencia de jóvenes provenientes de comunas o sectores populares de las periferias de Medellín, una de ellas fue: *Rosario Tijeras*¹¹² escrita por Jorge Franco Ramos en 1997, en ella, se relata la historia de una mujer sumida en el mundo del sicariato y la prostitución, enmarcada en una trama o triángulo amoroso con un joven de su comuna y dos personajes más, provenientes de familias de clase media de la ciudad, Rosario Tijeras relata comprensiones del amor, la venganza y las experiencias traumáticas de algunas mujeres, que como ella, provienen de escenarios de violencia social, como las comunas.
- La segunda novela retomada fue *La virgen de los sicarios*¹¹³, esta obra fue escrita por el novelista y cineasta Fernando Vallejo en 1994, esta novela relata la historia de Fernando, un escritor que regresa a Medellín después de estar varios años radicado en el exterior, así mismo, narra sus encuentros con el mundo de los jóvenes sicarios y sus relaciones homosexuales con algunos de ellos; en la obra se evidencian lecturas del mundo de los jóvenes dedicados a este oficio, la narrativa de la muerte como articulador de sus existencias y se realiza una crítica a la cultura ética y política de la sociedad colombiana, considerada cómplice de estos fenómenos en la capital de Antioquia.

¹¹² Franco, R. Jorge. (1997). *Rosario Tijeras*. Beca Nacional de Novela Ministerio de Cultura. Colombia.

¹¹³ Vallejo, Fernando. (1994). *La Virgen de los sicarios*. Madrid- España. Editorial Punto de Lectura S.L. Tercera edición.

CAPÍTULO I

7. MEMORIAS DE LA VIOLENCIA SOCIAL Y EL CINE COMO SOPORTE Y EVOCADOR DE LA MEMORIA

“Los temas de la memoria en una sociedad como la colombiana, que no se ha ocupado de su violento pasado, constituyen un vínculo entre las guerras y el actual conflicto armado, y entre formas de violencia sanguinaria. En ellos se enlazan las acciones y dilemas que encaran los jóvenes marginados en Medellín con fracturas sociales mucho más amplias y las pugnas de la memoria.”
(Pilar Riaño. *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*).

La categoría conceptual de memoria fue asumida desde la perspectiva de dos autoras, la socióloga argentina Elizabeth Jelin, quien es experta en temáticas de derechos humanos y análisis de memorias en contextos post-dictatoriales¹¹⁴ y la socióloga y académica colombiana Pilar Riaño, quien ha profundizado en problemas de violencia y memorias sobre los jóvenes en Colombia.¹¹⁵ Estas autoras fueron seleccionadas, dado que en sus labores académicas, han realizado aportes significativos para la comprensión de la categoría de memoria, desde un enfoque socio-cultural. En el caso de Jelin, desde el campo político, contextualizado en las dictaduras y los procesos post-dictatoriales en América Latina; y en Riaño, desde un trabajo antropológico con jóvenes de algunas comunas afectadas por procesos de violencia en Medellín.

¹¹⁴Jelin, Elizabeth, (2002). *Los Trabajos de la Memoria. Colección: Memorias de la Represión*. España. Siglo XXI de Editores S.A.

¹¹⁵Riaño, Alcalá Pilar. (2006). *Jóvenes, Memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*. Medellín- Colombia. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Icanh. Editorial Universidad de Antioquia. Primera Edición. Página: 43.

Antes de iniciar el diálogo con las contribuciones de estas autoras, se hizo importante plantear algunas preguntas que permitieran acercarse a la comprensión de este fenómeno. En primera medida, y en un apartado inicial de este capítulo, se agruparon los cuestionamientos relacionados con: ¿qué entender cuando se habla de memoria o más bien de memorias? (en plural si se retoma que cada actor o sujeto social recuerda elementos distintos y también olvida diversamente), ¿cuáles son los principales elementos que componen a las memorias?, y ¿cómo caracterizar los principales tipos de memorias abordadas por las autoras seleccionadas?

En un segundo apartado, se agruparon algunas tensiones, ante preguntas como: ¿cuáles son las principales problemáticas o conflictos para ejercer una memoria crítica y activa?, ¿de qué manera “emprender un trabajo hacia la construcción de una *memoria ejemplar*” como lo propone Jelin¹¹⁶?, y ¿qué tipos de trabajos o usos pueden darse entonces a las memorias?

En un tercer apartado del capítulo, se ubicaron algunas precisiones en relación a las preguntas sobre el cine como soporte y evocador, partiendo de los siguientes interrogantes: ¿qué se puede comprender cuando se habla de artefactos o productos culturales que hacen las veces: *evocadores y soportes de las memorias* en momentos contemporáneos? Esto para finalmente poder preguntarse: ¿de qué forma emprender trabajos críticos y pedagógicos con algunos de estos soportes y evocadores (como el cine) y sus referencias de los jóvenes en contextos de violencia social?

Este trabajo académico planteó los cuestionamientos anteriormente descritos, no con el fin de dar respuestas únicas a los mismos y ubicarlos formalmente al final del texto de la investigación, sino como posibles formas de iniciar trabajos de interpretación enmarcados en categorías de: memorias, violencia social y juventud; y así aproximarse desde tensiones y problemas que posiblemente rodeen este tipo de ejercicios.

¹¹⁶Jelin, Elizabeth. (2002). Los Trabajos de la memoria. Madrid- España. Siglo XXI de España Editores S.A. En coedición con Social Science Research Council.

7.1. Principales componentes de las memorias

“La memoria, en tanto «facultad psíquica con la que se recuerda» o la «capacidad, mayor o menor, para recordar» (Moliner, 1998: 318) (recordar: «retener cosas en la mente»), ha intrigado desde siempre a la humanidad. Lo que más preocupa es no recordar, no retener en la memoria. En lo individual y en el plano de la interacción cotidiana, el enigma de por qué olvidamos un nombre o una cita, o la cantidad y variedad de recuerdos «inútiles» o de memorias que nos asaltan fuera de lugar o de tiempo, nos acompaña permanentemente.”

(Elizabeth Jelin. *Los trabajos de la memoria*).

*** ¿Qué entender cuando se habla de memoria o de memorias?**

Este análisis documental tomó en cuenta estudios académicos de las ciencias sociales en la época contemporánea sobre temáticas de la memoria, los recuerdos, el pasado, los olvidos y las formas como las personas y grupos sociales, abordan y registran sus experiencias en formas de relatos, para actuar en perspectiva de presente y futuro en sociedades. Como resultado de este trabajo de indagación es posible afirmar lo siguiente: más que certezas o postulados muy definidos, lo que existe frente a estos asuntos es un campo de tensiones sobre el que se inscribe uno de los grandes interrogantes y ejes problémicos en el mundo de la experiencia humana, y partiendo de este campo de tensiones y preguntas, esta investigación ingresó usando la ruta de abordar *los trabajos de las memorias*: de acuerdo con Elizabeth Jelin, trabajar en las memorias implica ejercer una actividad crítica e intencionada hacia el pasado, preguntarse responsablemente y cuestionarle desde el presente y abriendo posibilidades hacia el futuro.

El *trabajo de la memoria* emprendido con esta investigación, tuvo como fin aportar en interpretación del pasado, desde un contexto colombiano y con los ojos de quien ejerce la docencia y comprende el papel relevante de la educación al permitir a los sujetos cuestionarse por los sentidos del recordar y olvidar.

Este trabajo reconoció desde la teoría de Paul Ricoeur y lo que deja leer en su texto: “*La memoria, la historia y el olvido*”¹¹⁷ a la memoria como aquella cualidad que tiene aspectos cognitivos y pragmáticos, cuyo objeto o materia prima son los recuerdos, expresados desde los lugares de la *mneme* (el recuerdo como algo pasivo, descrito tal y como aparece ante la condición humana) y *anamnesis* (cuando este recuerdo ha sido elaborado y expuesto a un proceso de configuración y trabajo mental, cuando se asocia a una búsqueda consciente para completar el trabajo de constitución de la identidad o subjetividad de la persona).

En este sentido, y de acuerdo con la perspectiva de Elizabeth Jelin, la categoría de memoria tiene relación en su aspecto individual con las cualidades, capacidades internas o psíquicas que tiene el individuo o actor humano para retener sucesos o experiencias en la mente (recuerdos o huellas del pasado). Por tanto, esta investigación comprendió de la mano de la autora argentina, que trabajar teórica y metodológicamente con la memoria, abarca fundamentalmente los siguientes elementos: “*Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos, olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay un juego de saberes pero también hay emociones. Y también hay huecos y fracturas*”¹¹⁸

Por ello, en adelante cuando se describa la categoría de memoria o memorias, es importante aclarar, que se hará referencia a todos aquellos procesos surgidos de una experiencia, en este caso, una experiencia acontecida a jóvenes de sectores populares de la ciudad de Medellín, actores situados en condiciones de violencia social y expresados, por medio de relatos registrados desde el discurso cinematográfico de algunas películas.

Las memorias sobre los jóvenes y sus configuraciones éticas fueron analizadas tomando como referencia sus relatos de recuerdo y visiones hacia el pasado, los olvidos o huecos que dejaron o se evidencian en los filmes y que la investigación consideró relevante situar para ampliar la perspectiva de memoria y por invitaciones dejadas en el proceso de revisión, lectura y apropiación de algunas ideas de la literatura de académicos e investigadores que se acercaron

¹¹⁷ Ricoeur, Paul. (2000), *La memoria, la historia y el olvido*. Argentina. Fondo de Cultura Económica.

¹¹⁸ *Ibíd.* Página:17

directamente a las comunas o sectores populares, para dinamizar procesos y escuchar de cerca sus identidades y formas de relación.¹¹⁹ El emprendimiento de este trabajo se realizó con ayuda de algunos elementos de interpretación cinematográfica, también se comprendieron las memorias desde los gestos, silencios y emociones que aparecieron en cada película. Se partió desde un lugar de espectadora comprometida y crítica, partiendo de la mirada de un docente que considera la posibilidad de construir memorias más *ejemplares* del pasado buscando en estos elementos huellas de lo ético.

Retomando lo planteado por Paul Ricoeur y Elizabeth Jelin, se hizo relevante a su vez y de acuerdo con los aportes de Pilar Riaño, agregar que esta investigación encontró total acuerdo al concebir desde el contexto socio-cultural y en referencia a la categoría lo siguiente:

“(...) La memoria es una práctica cultural, una forma y un sistema de acción que se relaciona con un dominio del conocimiento y un locus de experiencia. Recordar y olvidar no son actos pasivos de esencia puramente psicológica o natural; están mediados por la actividad humana.”¹²⁰

De acuerdo con Riaño, es fundamental comprender esta caracterización de memoria teniendo presente el peso relevante que tiene la cultura tanto en lo ocurrido en contextos de violencia social como los fenómenos dados en Medellín entre la década de los años ochenta y noventa del siglo pasado (referenciados en la problematización y justificación de esta tesis), pues constituyen el contexto que permitió a directores y literatos expresar esas narraciones de jóvenes, ubicados en un momento de la historia nacional y así vislumbrar, que las interpretaciones de ese pasado de igual forma se hayan impregnadas de las luchas, tensiones, cuestionamientos y configuraciones desde este presente.

¹¹⁹Autores como Alonso Salazar, las producciones cinematográficas de Víctor Gaviria y las investigaciones de la Corporación Región, etc.

¹²⁰ Riaño, Alcalá Pilar. (2006). Op. cit., Página: 48.

Según lo descrito fue imprescindible, además de caracterizar la categoría de memoria, reconocer sus principales componentes en la dinámica social, lo cual fue desarrollado en el siguiente apartado.

- *¿Cuáles son los principales elementos que componen a la(s) memoria(s)?*

Toda memoria según la investigación de Jelin, se halla compuesta por algunos elementos como: *Experiencia, actores y sujetos: individuales o colectivos, recuerdos, olvidos (huecos y silencios), luchas, pugnas y problemas relacionados con las memorias, elementos materiales, soportes o evocadores, lenguaje-narrativa y contexto dado en dimensiones espacio-temporales*; por ello, esta investigación los retomó y caracterizó de manera general, en clave de poder realizar la lectura de las memorias captadas y evocadas por las películas seleccionadas.

En seguida se presenta un gráfico para ubicar los principales componentes de la memoria, recogidos por esta investigación; luego se realizaron algunas comprensiones de dichos elementos:

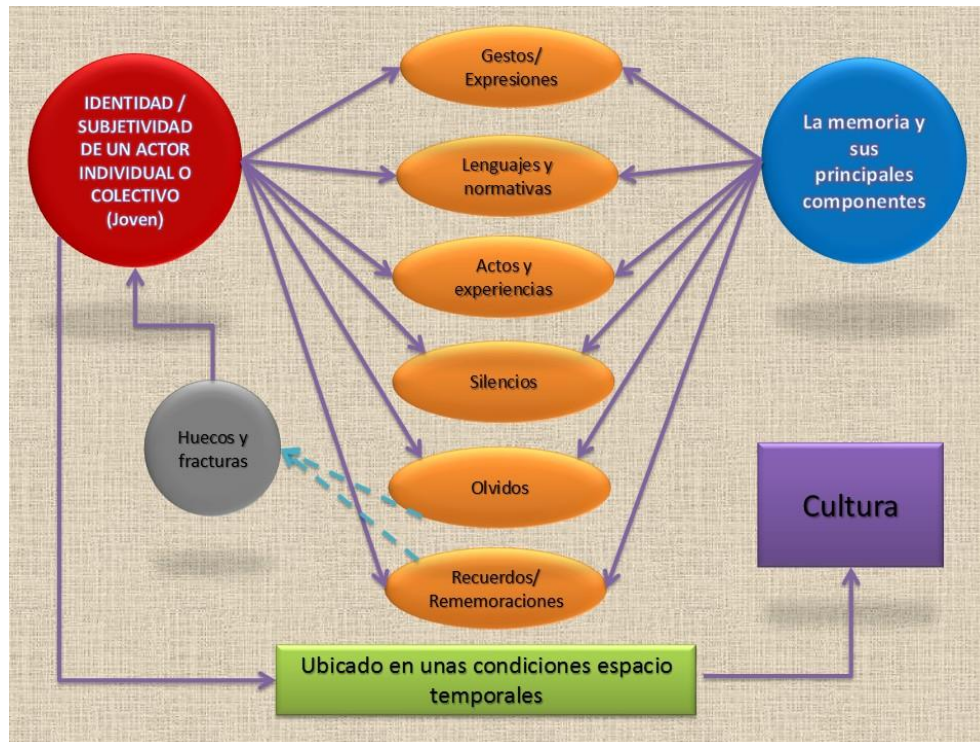


Gráfico Número 2: La memoria y sus principales componentes. Fuente: Elaboración propia.

- **Experiencias**

Si se da la memoria, es en tanto existen una serie de sucesos provistos en la vida cotidiana de actores individuales, o grupales, en este caso, los jóvenes de Medellín, que desde mediados de los años ochenta del siglo anterior se ven inmersos en contextos de violencia social que amenazan con cambiar y subvertir formas tradicionales de construcción de sus identidades personales y grupales como ciudadanos de esta urbe; sus memorias se han encontrado en relatos directos retomados por parte de investigadores como los historiadores, sociólogos, cineastas y literatos; estos últimos toman sus narrativas y las convierten en algunas ocasiones en eje de su inspiración para la construcción de nuevas historias, que indudablemente sólo son posibles por la existencia de ese contexto o esa experiencia; en palabras de Jelin “*Ningún texto puede ser interpretado fuera de su contexto de producción y de su recepción (...)*”.¹²¹

¹²¹ Jelin, Elizabeth. (2002). Op. cit., Página: 91.

En este sentido, toda experiencia se desarrolla alrededor de las intervenciones de los actores individuales o grupales y del contexto; por ello, se entendió con Riaño, que esta investigación retomó memorias de los jóvenes soportados o evocadas en las narrativas de las películas seleccionadas, y este punto de partida permitió comprender sus experiencias o vivencias como:

*“(...) una reflexión sobre el concepto de <<experiencia>> indica que esta no depende directa y linealmente del evento o acontecimiento, sino que está mediatizada por el lenguaje y por el marco cultural interpretativo en el que se expresa, se piensa y se conceptualiza (...)”.*¹²²

- ***Actores o sujetos***

Se entendió desde la teoría de Jelin por *actores* de toda memoria, a sujetos individuales o colectivos que *emprenden los trabajos de memoria* bien sea como sujetos que viven de forma directa las experiencias, como actores que presencian y son testigos del recuerdo o como personas que aunque no asisten de forma directa a la experiencia se sienten demandados o interpelados para trabajar en la deconstrucción e interpretación crítica de ese pasado.

Esta investigación retomó fundamentalmente tres tipos de actores: Los jóvenes de Medellín en contextos de violencia social representados y evocados en películas, el actor de contexto social o pueblo de Medellín que acompañó la vida de estos jóvenes y en tercera medida, desde el punto de vista metodológico, el mundo académico y pedagógico que desde este presente vuelve al pasado para cuestionarse por las memorias y configuraciones éticas soportadas y vehiculizadas en estas películas.

De acuerdo con Jelin, los actores tienen diversas interpretaciones, pugnas o luchas por posicionar los relatos que pueden o no considerarse más cercanos a la realidad vivida y a la experiencia acontecida, lo cual es referido por la autora en seguida:

¹²² Ibíd. Página: 34

*“Actores sociales diversos, con diferentes vinculaciones con la experiencia pasada –quienes la vivieron y quienes la heredaron, quienes la estudiaron y quienes la expresaron de diversas maneras –pugnan por afirmar la legitimidad de <<su verdad>> se trata de actores que luchan por el poder, que legitiman su posición en vínculos privilegiados con el pasado afirmando su continuidad o ruptura (...).”*¹²³

- **Recuerdos o rememoraciones**

Ahora bien, todo actor individual o grupal además de vivir una experiencia, realiza un proceso más o menos activo de registro y almacenamiento de la misma en su propia constitución como actor, a esos registros se les comprende como recuerdos; estos son huellas dejadas por las experiencias y vivencias en la vida de los actores individuales o grupales para configurar su identidad y su proyección de futuro; frente a ellos se posee preocupación cuando los recuerdos se olvidan en exceso o cuando la memoria parece abandonar y no permitir saber quién se es, hacia dónde se va y con quiénes se comparte experiencias vitales; en otras palabras, los recuerdos son las marcas o huellas dejadas por las experiencias compartidas; dichas huellas, permiten a personas y pueblos ubicar su identidad, construir posibilidades de futuro o más poéticamente y como lo describe Eduardo Galeano: *“Recordar: Del latín re-cordis, volver a pasar por el corazón”*¹²⁴; volver al pasado, implicando preguntas, emociones, dudas y tensiones son los *<<actos del recuerdo>>* definidos en términos de Pilar Riaño así:

“Los actos del recuerdo empiezan en el presente y sitúan al individuo, devolviéndole en el tiempo y revisitando el pasado. La relación establecida indica la recreación, formación y reimaginación del pasado para los propósitos del presente, más que una mera preservación de pasado. Todos los actos del recuerdo, en consecuencia, involucran un proceso selectivo y una “demanda” o una serie de demandas individuales entorno al pasado. Esta capacidad humana de hacer reclamos sobre el pasado proporciona una fuente de sentido a nuestras vidas y un medio por el cual le damos significado”.¹²⁵

¹²³ Ibíd. Página: 40

¹²⁴ Galeano, Eduardo. (2009). *Libro de los abrazos*. Madrid: Siglo XXI,. Editores. Introducción del texto.

¹²⁵ Riaño, Alcalá Pilar. (2006). Op. cit., Página: 44.

Siguiendo a Riaño, es relevante señalar como esta investigación le hizo preguntas al pasado de las memorias narradas en películas de jóvenes en Medellín, en tanto todo el tiempo se cuestionó y sospechó si en ese pasado todavía coexistían narraciones, gestos y huellas, que ameritaran una interpretación para una dimensión educativa (*ejemplar*) de quien escribe y quien todo el tiempo se relaciona con nuevas generaciones inmersas y relacionadas con ese pasado, en búsqueda de nuevos sentidos éticos; a su vez, el trabajo investigativo tuvo presente y compartió con académicos e investigadores, la idea según la cual en ciertas asociaciones la identidad de los jóvenes sólo aparece identificada con un pasado violento y “maniqueo” de ciertos estereotipos o posicionamientos en el discurso de estéticas y éticas; lo cual permitió construir algunas aproximaciones para dialogar con ese pasado desde el presente; en este sentido y frente a las identidades se concluyó: *"El recuerdo y el olvido son prácticas en las que un individuo sustenta su sentido de pertenencia a un grupo, una comunidad o una nación, su unicidad y sus diferencias"*.¹²⁶

A esta investigación le preocuparon analíticamente los recuerdos dejados en las películas, como soportes de las memorias, pues en las seleccionadas, la referencia a jóvenes pareció interesada en posicionar imágenes asociadas solamente con lo violento de su pasado, situación que preocupó, porque si se presentan memorias solamente asociadas a un aspecto del pasado como la violencia, no hay posibilidad de establecer críticas y crear nuevas narrativas, que posibiliten pensar en el futuro en algunos sectores; reconociendo que es importante analizar la fuerte conexión existente entre los recuerdos convertidos en memorias “oficiales o legítimas” con las formas de identificarse como joven y ciudadano de una región y de un país; pues, como lo afirma Perlman:

"La memoria en términos de práctica cultural, sirve de puente entre el individuo y la colectividad para facilitar procesos de construcción de identidad. Las prácticas de recuerdo y olvido están mediadas social y culturalmente; en consecuencia nuestros actos de memoria afirman o niegan algo en relación con nuestros procesos de construcción de identidad. A través de las prácticas del recuerdo y el olvido giramos atrás en el tiempo para

¹²⁶ Ibíd. Página: 44.

revisitar el pasado y, por medio de estas mismas prácticas, miramos hacia el futuro y combinamos un sentido del pasado con posibilidades de futuro".¹²⁷

- **Olvidos**

Se conciben a los olvidos como componentes de todo proceso de memoria, bien sea de actores individuales o grupales; corresponden a saltos o fracturas en el procesamiento de las experiencias dadas; en otras palabras, un olvido es aquel material de la experiencia que por su alto grado de implicación con el sujeto o actor, no aparece luego en el relato o no es posible poder dar cuenta del mismo.

Cabe añadir la existencia de un tipo de olvido necesario, pues como lo plantean Jelin y Ricoeur, una memoria completa es imposible, siempre existen selecciones y posiciones ante las memorias; sin embargo, es clave anotar que en contextos de violencia social como los que se abordaron en las películas seleccionadas, buena parte de los olvidos se explican o asocian por los eventos traumáticos o *acontecimientos*¹²⁸ que emergen como novedad, los cuales al ser vividos por un actor individual o grupal generan ante la carencia de lenguaje, medios, escuchas y sociedad que acompañen a este actor, imposibilidad para construir relatos de memorias comunicables y útiles en la tarea de proyectar las identidades futuras; ante esto Elizabeth Jelin afirma lo siguiente:

"(...) el olvido y el silencio ocupan un lugar central. Toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es imposible. Esto implica un primer tipo de olvido <<necesario>> para la sobrevivencia y el funcionamiento del sujeto individual y de los grupos y comunidades. Pero no hay un único tipo de olvido, sino una multiplicidad de situaciones en las cuales se manifiestan olvidos y silencios, con diversos <<usos>> y sentidos".¹²⁹

Con respecto a lo planteado, fue trascendental para este trabajo de la memoria, apuntar en búsqueda del encuentro acogedor de esos silencios narrados en las películas, acercarse también a

¹²⁷ Ibíd. Página: 44

¹²⁸ El término de acontecimiento se hace siguiendo a Joan Carles Mélich en su texto: *"Ética de la compasión"*. (2010). Barcelona. España.

¹²⁹ Jelin, Elizabeth. (2002). Op. cit., Página:29

los posibles olvidos de personajes jóvenes que hicieron falta para poder dialogar con una memoria mucho más cercana a las experiencias reales vividas en Medellín en esta época contemporánea; pues, según lo que reportan los medios podría percibirse también como: <<Un pasado que es presente y que se niega a abandonar, porque aún no se le aborda desde las principales instituciones de socialización de los colombianos>>; por ello, es tan relevante un trabajo de emprender la búsqueda de nuevos sentidos de la memoria, que tome como derrotero el hecho que vale la pena buscar el pasado para preocuparse del otro desde una ética que ponga en diálogo lo que hemos venido siendo con lo que seremos, retomando que políticamente también hay pugnas y luchas que se benefician en el espacio público con estos estereotipos fijos del <<joven violento, pandillero y drogadicto>>.

Frente a lo último, se ubica una tensión y un contexto actual de posibilidad de trabajo pedagógico y crítico con los filmes como soportes y portadores de algunas memorias que mantienen ese statu quo negador y discriminador, donde vale la pena partir preguntándose por qué no aparece allí evocado, y representado la buena parte de jóvenes que en esa misma época trabajaron como gestores culturales, promotores de nuevas expresiones artísticas y políticas y que como *Rodrigo* (Protagonista del filme de Víctor Gaviria *Rodrigo D N Futuro-1989*) se esforzaban o resistían desde la música y desde su aparente sentido de no futuro a una realidad que parecía insistir en crear como homogénea una visión aplastante y sin salida del joven; es pertinente citar que algunos de dichos *olvidos* y *borraduras*; por tanto, fueron objeto de análisis y de connotación con las pugnas políticas por sostener o negar ciertas visiones del pasado y se comprendieron así: *“Las borraduras y olvidos pueden también ser producto de una voluntad política de olvido y silencio por parte de actores que elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro”*.¹³⁰

El reconocimiento que esta investigación realizó sobre las pugnas o luchas por sostener ciertas ideas e interpretaciones del pasado de los jóvenes, encasillado en un estereotipo violento, es una primera aproximación o llamado de alerta que se tuvo en cuenta en el momento de hacer lecturas de las comprensiones éticas de los jóvenes, lo cual no impide señalar la posibilidad de aparición

¹³⁰ Ibíd. Página:29

de nuevos “*olvidos o borraduras*” en la investigación, pues todo proceso que acuda a la memoria, privilegia: *recuerdos, gestos, silencios y narrativas*; es también posible que sobre ellos se quiera emprender unas nuevas búsquedas en el pasado, entrando de esta misma forma en el campo de las tensiones y discusiones sobre lo que se narra, pues es claro que toda interpretación de pasado está impregnada por posturas y marcos valorativos; en tal sentido se tomó en cuenta la idea de Jelin sobre el papel de los académicos e investigadores:

*“En este sentido, toda política de conservación y de memoria, al seleccionar huellas para preservar, conservar y conmemorar, tiene implícita una voluntad de olvido. Esto incluye, por supuesto, a los propios historiadores e investigadores que eligen qué contar, qué representar o qué escribir en un relato”.*¹³¹

- ***Lenguaje y Narrativa***

Toda memoria hace uso de elementos simbólicos y discursivos, de convenciones sociales que permiten transmitir la experiencia hecha recuerdo a través de un proceso o trabajo sobre ella, y es en este escenario en que aparece el lenguaje como el principal elemento dinamizador, el cual permite a los seres humanos organizados en sociedades comunicar sus experiencias, demandas y reclamos, en tanto éste juega un papel importante en el posicionamiento o legitimación de los recuerdos; de acuerdo con Halbwachs, este trabajo comprendió que: “*<< es el lenguaje y las convenciones sociales asociadas a él lo que nos permite reconstruir el pasado >>*”.¹³²

Haciendo uso del lenguaje y con él, de la capacidad innata de los hombres para contar y narrar, especialmente experiencias significativas, y tomándolo como convención general capaz de permitir al individuo dialogar y poner en circulación sus ideas, gestos y sentimientos; es posible dar paso a la construcción de una narrativa o arte de contar y de volver a esa experiencia anterior, buscando en ella pedazos de la propia identidad individual o grupal; es aquí donde se optó por comprender la narrativa de las memorias bajo la siguiente caracterización del proceso:

¹³¹ Ibíd. Página: 30

¹³² Ibíd. Página: 34

*“El acontecimiento rememorado o <<memorable>> será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia”.*¹³³

En esta investigación se analizaron cuatro filmes, tomando en cuenta que en la construcción de estos discursos y formas de narrar al joven existen pugnas y luchas por posicionar algunas ideas anteriormente referenciadas, y que por ello las palabras, los gestos y los escenarios fueron elementos clave en este trabajo de emprendimiento crítico; en tanto:

*“La memoria como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le otorga o niega poder y lo/a autoriza a pronunciar las palabras, ya que como señala Bourdieu, la eficacia del discurso es proporcional a la autoridad del que lo enuncia”.*¹³⁴

- ***Dimensiones espacio-temporales***

“La memoria, en tanto práctica cultural, funciona como un puente entre el pasado, el presente y el futuro.”
(Pilar Riaño. Jóvenes, memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido).

En este apartado se revisaron los aspectos de temporalidad relativos a toda memoria, en tanto frente al tiempo, se concibe la existencia fundamental de dos principales: Uno cronológico, objetivo y otro tiempo subjetivo o vivido personalmente.

Paul Ricoeur realizó aportes en la comprensión de la memoria humana, los cuales permiten pensar en la necesidad de emprender investigaciones acerca de las memorias desde los actores jóvenes presentados en obras literarias y películas que especificaron contextos de violencia

¹³³ Ibíd. Página: 27

¹³⁴ Ibíd. Página: 35

social, y a la relación que dichos jóvenes tienen con el tiempo como cualquier humano que vivencia su existencia.

Comprendiendo que toda memoria se halla atravesada por las dinámicas temporal y espacial, se hace imprescindible analizar en cuanto al aspecto del tiempo lo siguiente: Las memorias se encuentran delimitadas por lo menos por dos tiempos como ejes y soportes de su experiencia narrativa:¹³⁵ 1. *El tiempo histórico*: Correspondiente al conjunto de hechos, procesos y acontecimientos recogidos por las fuentes de la sociedad de forma oficial y guardados como representación de la historia nacional como representativos para la narración de la identidad personal y general del actor o sujeto (para el caso colombiano este tiempo fue demarcado por procesos de violencias desarrollados en la época contemporánea), y 2. *El tiempo vivido*: Formas como los sujetos asumen su temporalidad y los sucesos relevantes, las cosas que recuerdan, los hechos importantes en la definición de su identidad narrativa o sus formas de relatarse o contarse a sí mismos, como parte de un tiempo denominado individual-subjetivo.

Partiendo de estas ideas ofrecidas por Ricoeur, frente a los tiempos que demarcan la experiencia de la humanidad en grupos sociales, el autor permitió a esta investigación comprender que las memorias de los jóvenes actores y personajes de las películas, se encuentran inscritas en unos tiempos “objetivos” o narrados oficialmente por la sociedad colombiana; dichos tiempos y sucesos hacen parte de la historia investigada e interpretada sobre todo por los historiadores y académicos; sin embargo, es clave añadir que este tiempo histórico es insuficiente si se quiere abarcar una comprensión de las memorias sobre los jóvenes y por ello fue necesario acudir a las narrativas de lo vivido directamente, “en carne propia”, en relatos cercanos, en entrevistas directas con el universo de los jóvenes (estos se retomaron desde las fuentes literarias y cinematográficas) para aportar otras comprensiones y sentidos de memorias sobre la violencia social, como fue propósito de esta investigación.

¹³⁵Herrera, Martha Cecilia y otros. (2009). *Documento analítico no publicado producto del seminario: Memorias de la Violencia social y su incidencia en la formación de subjetividades*. Bogotá- Colombia. Grupo de Educación y Cultura Política. Maestría en Educación. Universidad Pedagógica Nacional.

Ahora bien, luego de esta parte inicial podemos comprender a todas las memorias, desde una perspectiva sociológica como las expresadas por Elizabeth Jelin y Pilar Riaño, y señalar cómo estas, se encuentran basadas en experiencias vividas por actores individuales o grupales, a su vez, pueden llegar a ser parte de los recuerdos, los olvidos o sencillamente del conjunto de narraciones simbólicas que dan identidad a los actores; y por supuesto, demandan el uso del lenguaje y de unos soportes materiales que evoquen y permitan el trabajo hacia unas dimensiones espacio-temporales en las que se inscriben esas huellas del tiempo pasado en el presente.

Partiendo de este referente, se consideró fundamental agregar que las memorias, además de estar constituidas por un conjunto de elementos sociológicos como los descritos anteriormente, se involucran o se dan en medio de procesos rodeados de situaciones y tensiones, conjuntamente no se desarrollan en condiciones de calma y linealidad; más bien y todo lo contrario, los procesos o trabajos sobre las mismas están demarcados por condiciones humanas de profunda fragilidad y vulnerabilidad, pues ante condiciones o contextos como la violencia social en la que se ubican los testimonios fílmicos interpretados, donde las situaciones límite rodean las posibilidades de buscarse una identidad, los conflictos para poder ejercer la capacidad humana de narrar la experiencia más bien aparece como condición limitada. Por ello, en adelante se indagó en algunos de los principales tipos de memorias inscritas en el universo sociológico, las cuales permiten leer la realidad y acercarse a los grandes conflictos o problemas para emprender trabajos de las memorias.

7.2 Principales tipos de memorias

- ***Según aborden procesos de individuos o grupos: Memorias individuales y Memorias sociales, grupales o públicas***

Para comprender la memoria individual relacionada con la experiencia de los jóvenes como actores sociales, se retomó la teoría de Elizabeth Jelin, quien con sus aportes, permitió pensar los procesos de la memoria, no sólo desde una perspectiva cognitiva, sino acercándose a los

elementos de carácter subjetivo que se encuentran ligados al proceso de hacer memoria, tales como la diversidad en modos para recordar y olvidar dependiendo de los hechos que marcan las biografías de cada ser humano; en este sentido es oportuno tener en cuenta lo siguiente:

“El ejercicio de las capacidades de recordar y olvidar es singular. Cada persona tiene «sus propios recuerdos», que no pueden ser transferidos a otros. Es esta singularidad de los recuerdos, y la posibilidad de activar el pasado en el presente -la memoria como presente del pasado, en palabras de Ricoeur (1999: 16)- es lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo.”¹³⁶

Jelin en su texto *Los Trabajos de la Memoria* aclara que los procesos propios de esta categoría, más allá de ser desarrollados desde la dimensión psíquica de actores individuales; demandan comprender precisamente cómo esos recuerdos, olvidos y los procesos mismos en que se dan, no podrían ser ejercicios de memoria completos si no se retoma y tiene en cuenta a los individuos y sus momentos personales, comprendiéndolos como partes fundamentales de unas redes o contextos sociales que los abarcan, los definen y brindan unos puntos de referencia para pensar en la misma; por tanto se señala, en relación a la memoria que esta no se puede activar meramente desde el ejercicio individual y, que por el contrario, o de forma complementaria, requiere partir de los contextos sociales como vehículos de comprensión del recuerdo o del olvido; siguiendo a Jelin en este sentido se comprendió que:

“Estos procesos, bien lo sabemos, no ocurren en individuos aislados sino insertos en redes de relaciones sociales, en grupos, instituciones y culturas. De inmediato y sin solución de continuidad, el pasaje de lo individual a lo social e interactivo se impone. Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos.”¹³⁷

De otro lado, estas memorias de actores individuales o personales, en el caso de los jóvenes de Medellín retratados en las narrativas de las películas, se hallaron relacionadas directamente con

¹³⁶ Jelin, Elizabeth. (2002). Op. cit., Página: 19.

¹³⁷ Ibíd. Página: 19 y 20.

las redes de los grupos sociales a los que pertenecían, llámese: familia, escuela, barrio y sociedad en general, y allí vale la pena aclarar, no es que la sistematización de las experiencias pasadas se den por separado, sino que se encuentran relacionadas y en tensión permanente, entre lo que algunos sociólogos y filósofos como Berger y Luckman llamarán *La construcción objetiva y subjetiva de la realidad*, es decir, se inscriben entre lo que el actor o individuo personalmente logra elaborar sobre su pasado y contexto, y lo que los actores grupales sociales logran describir, configurar y consolidar como experiencia legítimamente aceptada para ser recordada; es allí donde las pugnas o luchas de las memorias tiene lugar, donde también las sociedades construyen y dan validez o no a lo que los soportes culturales como el cine y en general otros medios de comunicación que sirven a las sociedades para recordar, rememorar, cuestionar y debatir las identidades de actores individuales y colectivos.

Particularmente a la construcción de recuerdos, experiencias y sobre todo de interpretaciones del pasado legitimadas socialmente, se les conoce como *Memorias sociales, colectivas o públicas* y se caracterizan fundamentalmente porque son construidas desde cánones únicos definidos por actores que tienen mecanismos específicos y legítimos para imponer cierta historia y narrativa de verdad; configurada más o menos desde una visión masiva o para los que pertenecen a ese actor colectivo, en términos de Jelin, toda memoria de este tipo corresponde a consensos sociales sobre el pasado construido a fin de dar identidad a actores grupales en medio de la idea moderna de construcción de un ciudadano que medianamente clarifique su devenir en referencia de dichos marcos ideológicos, valorativos y de prácticas culturalmente aceptadas para beneficio de la cohesión social.

En este trabajo se hace referencia a unas memorias sociales, colectivas o públicas que hablan también de parte de la historia y de las narraciones colectivas no sólo de Medellín, sino también de Colombia y sus memorias, en tanto los recuerdos, gestos y narraciones individuales se conectan y definen con los relatos colectivos así:

“(...) la memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado el curso de la historia de los grupos

implicados que tienen capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivos de fiestas, ritos y las celebraciones públicas (Ricoeur, 1999: 19)”.¹³⁸

Para cerrar este apartado, se compartió en esta investigación la idea con Jelin y Ricoeur, según la cual, hacer trabajos sobre la memoria implica situar a actores (en el caso de este trabajo: los jóvenes de Medellín, las comunidades de vecinos de esta ciudad y el país contemporáneo), contemplando de esta forma las relaciones de actores individuales y grupales que pertenecen y se vinculan mutuamente en medio de procesos de construcción de sentidos de las experiencias pasadas y estas al mismo tiempo van configurando al ser contadas e interpretadas en grupo, e ideas colectivas o narrativas sobre las que se puede emprender críticamente las interpretaciones e interrelaciones al pasado, pues como lo dejó leer Jelin, toda memoria es a su vez individual y colectiva, porque ningún recuerdo personal se hila distante del tejido cultural que la sociedad y la cultura del momento posicionan; a su vez, en el acto de contar lo ocurrido o al escuchar narraciones, por ejemplo al asistir a la proyección de una película, se está acompañando con sólo este acto consciente la construcción de cierta idea de pasado que el filme y su lenguaje cinematográfico desean ofrecer del contexto de país y de los actores individuales y colectivos que construyen allí una trama de sentidos. Es posible afirmar que toda idea o interpretación de pasado se teje y constituye fundamentalmente en medio de tensiones, preguntas y relaciones de un actor o persona en su contexto de referencia.

- ***Según el enfoque o disciplina social que estudia la memoria: Memoria cerebral (Psicología cognitiva) y Memoria dolida o traumática (Psicoanálisis)***

Teniendo en cuenta que todo proceso de memoria implica entonces unos nexos con los recuerdos, con las interpretaciones del pasado, la experiencia y proyección de las mismas en el futuro, es clave señalar que dichos elementos implican analizar desde un contexto socio-cultural los gestos,

¹³⁸ Ibíd. Página: 22

las narrativas, discursos y soportes de los duelos, silencios y representaciones, como componentes relevantes de la categoría. En adelante, se hizo referencia a dos de las más grades acepciones o formas generales de comprender las memorias; en primer lugar, desde la psicología cognitiva y en segunda medida, desde el psicoanálisis; la primera disciplina más centrada en el desarrollo neuro-cerebral y biológico, por tanto, de las facultades humanas para recordar cerebralmente; se consideró útil retomar la siguiente caracterización de la *memoria cognitiva*, descrita por Jelin:

*“En una primera acepción, el eje de la pregunta está en facultad psíquica, en los procesos mentales, campo propio de la psicología y de la psiquiatría. Los desarrollos de la neurobiología que intentan ubicar los centros de memoria en zonas del cerebro y estudian los procesos químicos involucrados en la memoria se complementan con los abordajes de la psicología cognitiva que intenta descubrir <<senderos>> y recovecos de la memoria y el olvido”.*¹³⁹

Se retomó esta acepción, precisamente para tomar distancia de la misma y describir al tipo de memoria que interesó a esta investigación, como aquella memoria ubicada más allá de la capacidad o cualidad personal o individual para retener sucesos y experiencias; pues se consideró pertinente situar las narrativas encontradas en contextos de violencia social y frente a dimensiones éticas consolidadas o que permitan crear referentes del pasado en las interacciones tejidas por parte de los actores individuales y colectivos frente a la experiencia, es decir, envueltas en un contexto de la sociedad, algunas de ellas con dificultad para expresarse por la complejidad de fenómenos que implican un contexto de violencia social como el de la ciudad de Medellín en una época contemporánea (violaciones sexuales y asesinatos en espacios públicos, son sólo dos expresiones de la experiencia de esta violencia ante la cual las memorias de los jóvenes se activan de forma traumática o impedida en muchos momentos).

La segunda acepción más importante, sobre estudios de memoria, ubica la categoría desde el enfoque del psicoanálisis y sus aportes; estos, principalmente interesados en analizar procesos de represión o impedimentos personales o situacionales, que tienen los actores individuales para

¹³⁹ Ibíd. Página: 19

trabajar en la elaboración de sus experiencias; el psicoanálisis se centra en los impedimentos que tocan al actor individual para hacer un uso crítico y ejemplar de la memoria; sobre todo ante procesos traumáticos, por ejemplo, los dados en contextos de la violencia social vivenciada por los jóvenes de Medellín en la época contemporánea; estos contextos por lo general impiden o dificultan al sujeto narrar efectivamente sus memorias y saldar las deudas con el pasado; en términos de Jelin y a manera de síntesis:

*“(...) el psicoanálisis se ha preguntado sobre el otro lado del misterio, centrando la atención en el papel del inconsciente en la explicación de olvidos, huecos, vacíos y repeticiones que el yo consciente no puede controlar. La influencia de procesos psíquicos ligados al desarrollo del yo y la noción del trauma, a la que veremos más adelante, son centrales en este campo. Ya no se trata de mirar a la memoria y al olvido desde una perspectiva puramente cognitiva, de medir cuánto, y qué se recuerda y olvida, sino de ver los <<cómo>> y <<cuándo>>, y relacionarlos con factores emocionales y afectivos”.*¹⁴⁰

En cuanto a la *memoria individual*, la autora referencia la generación de importantes aportes desde el psicoanálisis para repensarla desde las represiones de sucesos dolorosos o que atentan contra la dignidad humana, los cuales se alojan en el inconsciente o área de represión desarrollado especialmente por Sigmund Freud en sus diferentes obras frente a la personalidad y la construcción del sujeto en tal sentido; para ello se destaca dentro de la memoria, la existencia de procesos conscientes e inconscientes que validan o no los olvidos, huecos o vacíos, los cuales se relacionan con traumas frente a situaciones alojadas en el inconsciente, sin que el área consciente logre explicarlos o responderlos.

- ***Según el trabajo realizado y la intencionalidad del actor (Individual o colectivo):
Memoria-Hábito y Memoria-Recuerdo***

¹⁴⁰ Ibíd. Página: 19

Según Ricoeur en su texto *La memoria, la historia y el olvido*¹⁴¹ existen dos tipos de memoria, la *memoria-hábito*: una memoria incorporada y que aparece como automática, por ejemplo, cuando una persona aprende algo para recitarlo de memoria; este tipo se distingue de la *memoria-recuerdo (Anamnesis)* la cual tendría más directa relación con el ejercicio o el trabajo voluntario o consciente para dirigirse al pasado e implicarse con él, haciendo consciencia (proceso activo realizado por la mente humana, implica fases de análisis y reflexión) de la importancia de dicha búsqueda, ejerciendo un lugar activo desde el rol de persona o actor ubicado en un tiempo histórico; y reconociendo cómo en este proceso se parte de unos intereses, preguntas e intencionalidades para volver al pasado, en otras palabras, nadie recuerda sólo porque sí, detrás de un trabajo de hacer memoria siempre hay un sentido, una intencionalidad, no siempre reconocida por el actor o por el grupo humano que la emprende, pero generalmente necesarios para potenciar la búsqueda de recuerdos.

7.3 Principales problemas y conflictos para ejercer la memoria y formas de trabajo

- ***¿Cuáles son las principales problemáticas o conflictos para ejercer una memoria crítica o “emprender un trabajo de la memoria ejemplar” como lo propone Jelin?***

Ricoeur caracteriza la memoria como aquella facultad permanentemente relacionada y en tensión frente a la búsqueda del recuerdo o en la lucha contra el olvido; en este sentido, la memoria es una categoría que posee tanto en la dimensión cognitiva como en la práctica conflictos y problemas implicados en ella; entre los principales encontramos que la memoria aparece ubicada ante el olvido como cuestión en peligro para la configuración de la subjetividad, el autor en su texto sobre *La Memoria, la historia y el Olvido* aportó reflexiones teóricas para pensar el mundo contemporáneo y las formas como en la era de la información y los permanentes cambios conllevan a la aceleración profunda en los modos de ver, transmitir, mediar y negociar las informaciones o los recuerdos que se van configurando frente a lo que se es y lo que se dejará de ser para la posteridad como recuerdo a las generaciones.

¹⁴¹ Ricoeur, Paul (2000). Op. cit., Páginas: 45 y 56.

En otras palabras, nuestra época se debate frente a estos procesos tecnológicos, ante el dilema o las grandes tensiones señaladas por Todorov entre un exceso, por un lado, o una amenaza de pérdida de memoria, ambas situaciones igual de conflictivas y nocivas; en el caso que se desarrolle un proceso de olvido o las borraduras sobre el pasado, Jelin señala: *“La dificultad no radica en que hayan quedado pocas huellas, o que el pasado haya sufrido sus destrucción, sino en los impedimentos para acceder a sus huellas, ocasionados por los mecanismos de represión, en los distintos sentidos de la palabra (...)”*.¹⁴²

Por tanto, podría afirmarse que uno de los principales problemas de la memoria en el mundo contemporáneo corresponde a los impedimentos para poder volver a ciertos pasados como los de la violencia social y la posibilidad o imposibilidad de acceder a esas huellas que dejaron sobre los jóvenes y sus identidades o configuraciones éticas dadas en dichos procesos; por ello, este trabajo se centró en realizar un ejercicio interpretativo en los soportes de dichas memorias, en tanto con ellos se puede realizar emprendimientos críticos para usarlos en escenarios educativos. Reconociendo que existen múltiples tensiones en el abordaje que soportes de las memorias como el cine o la literatura realizan del mundo social, y las formas de presentar las problemáticas de los jóvenes, entendiendo que tanto películas como obras literarias podrían evidenciar ciertas comprensiones estereotipadas de los jóvenes únicamente con aspectos violentos, pero a su vez, si este pasado violento no contara con respectivos soportes para realizar ejercicios de emprender la memoria, también habrían serias ausencias en los debates sociales que como colombianos debemos sostener sobre nuestro violento pasado. Vale la pena entonces sostener que las películas y las obras literarias, juegan así un papel múltiple, bien sea como escenarios desde los que se recrean algunas imágenes, pero a su vez son marcos y recursos sociales legítimos para emprender el recuerdo y construir formas del pasado.

A nivel colectivo, Jelin señala que uno de los problemas de la memoria en un mundo contemporáneo, es que en estas sociedades se podría estar dando un fenómeno relacionado con el

¹⁴² Ibíd. Página: 30

abuso de las memorias por el gran flujo de soportes y evocadores que aparentemente transmiten las huellas del pasado al presente y al futuro; sin embargo, muchos de estos pueden estar como en el caso de las películas, cayendo en el *abuso hacia ciertas memorias o recuerdos*, lo cual se visualiza en la fijación de sostener sólo ciertas huellas que sobre jóvenes en contextos de violencia social se dejaron como formas de recuerdos para la posteridad de la sociedad colombiana, muchas de ellas merecieron y siguen mereciendo desde la mirada de este trabajo investigativo un seguimiento y lectura crítica, pues están emanadas desde centros de poder y moral del país a quienes les favorece ciertas visiones de joven enmarcado en estereotipos, dejando sin aparecer otras posibles rutas de trabajo interpretativo hacia el pasado; en términos de Jelin y siguiendo a Todorov, este problema de exceso de ciertas memorias se resume así

“Todorov, preocupado por los abusos de la memoria (provocado por mandatos morales de recordar, que implican generalmente repeticiones más que elaboraciones y que podrían igualmente extenderse a silencios y olvidos), busca la salida en el intento de abandonar el acento en el pasado para ponerlo en el futuro (Todorov, 1998). Esto implica un pasaje trabajoso para la subjetividad: la toma de distancia del pasado, <<aprender a recordar>>. Al mismo tiempo implica repensar la relación entre memoria y política, y entre memoria y justicia”¹⁴³

Jelin identifica otra dificultad, la cual se tuvo en cuenta en el presente trabajo; esta tiene que ver con que todo ejercicio que busque en el pasado unas interpretaciones, necesariamente éstas se encontrarán relacionadas con problemas de posicionamiento de ciertas ideas o esquemas en la sociedad, y se corre el riesgo de ubicar como memoria colectiva sólo ciertas formas de ver el pasado; por ejemplo, en relación con las concepciones sobre los jóvenes, existe el peligro de perpetuar como únicas formas casi siempre, las representaciones emanadas por los estereotipos sociales; así también se corre el riesgo de olvidar silencios, gestos, narraciones y alternativas de contemplar el pasado de estos actores; pues es claro que:

“En cualquier momento y lugar, es imposible encontrar una memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por toda una sociedad. Pueden encontrarse momentos o periodos históricos en los que el consenso es mayor, en los que un <<libreto único>> del pasado es más aceptado o aún hegemónico. Normalmente, ese libreto es lo que cuentan los

¹⁴³ Ibíd. Página: 16

vencedores de conflictos y batallas históricas. Siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado en las <<catatumbas>>. Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha <<contra el olvido>> recordar para no repetir (...).¹⁴⁴

Otro problema tomado en cuenta en esta investigación, en relación a la construcción de memorias, fue que ante contextos de violencia social como las que situaron las películas interpretadas, los individuos se hallan enmarcados por sucesos que impiden o dificultan elaborar unos relatos de sí mismos y de su contexto, y aquí se puede apreciar o valorar con mayor fuerza la importancia que tienen las películas como soportes, puesto que acercan a otros actores, posiblemente a los que no vivimos la experiencia de ser jóvenes en esta época contemporánea del país para cuestionar ese pasado del que somos herederos y del que, como lo afirma Jelin, son responsables todos los actores de una sociedad, bien sea comprometidos frente al recuerdo, de la exploración y exposición pública de la verdad y de garantizar que las verdades crueles y amenazantes de la condición de vida digna en los humanos no se repitan.

Finalmente, otro problema puede enfatizarse como el de las *memorias dolidas, silenciadas o melancólicas*; estas memorias que no se logran completar porque la experiencia es tan dolorosa, tan inhumana, tiránica o desgarradora (por ejemplo la del Holocausto Nazi o nuestro propio holocausto de violencia contra los jóvenes en tiempos de los grandes carteles de la droga, etc.) que en sí misma no puede ser narrada en su completitud; son experiencias ante las cuales más que leer palabras, se deben interpretar los silencios y los gestos.

- ***Formas de uso y trabajos de las memorias***

¹⁴⁴ *Ibíd.* Página: 6

Esta investigación se asumió y se refirió a la expresión de <<trabajos de las memorias>> para comprender con la expresión a todas las búsquedas intencionadas, para ir al pasado, en este caso, a través de la lectura de textos fílmicos, con una pregunta en clave de lo que estas narrativas dijeron sobre los jóvenes y sus configuraciones éticas; para ello se partió del planteamiento de Elizabeth Jelin, quien comprende por *trabajo* de toda memoria, a la acción intencionada y cuestionadora del sujeto o actor individual o grupal, para buscar en ese pasado nuevos sentidos y narrativas, que en el caso de la memoria implica ver:

“El trabajo como rasgo distintivo en la condición humana pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo. Uno es agente de transformación y en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo. La actividad agrega valor. Referirse entonces a que la memoria implica <<trabajo>> es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social”¹⁴⁵

Partiendo de lo anterior, fue importante comprender que frente a las experiencias los actores individuales o colectivos, pueden ubicarse en ese pasado para cuestionarle, analizarle o sencillamente, pueden asumirlo tal como lo presenta la cultura oficial o la sociedad; en el caso de esta investigación, se asumió la primera postura, es decir, se retomó el pasado y la movilización hacia esas memorias anteriores para emprender ejercicios analíticos y críticos, que permitieran situar, hallar y conversar con las tensiones sobre las dimensiones éticas encontradas en las películas sobre los jóvenes, tomando en cuenta la idea de realizar un *trabajo activo y crítico de las memorias*, lo cual representa fundamentalmente contemplar los silencios, los gestos, los posibles hechos traumáticos que invaden el presente y que obligan o demandan a elaborar una interpretación de dichos componentes; pues más allá de la existencia de un pasado objetivo y construido social y grupalmente, los actores individuales en diversas situaciones requieren realizar ante la novedad de las experiencias, sus propias interpretaciones o configuraciones del pasado; dichas interpretaciones le deben permitir dar respuesta a sus propias preguntas, tensiones y visiones del pasado.

¹⁴⁵ Ibíd. Página: 14

Para esta investigación fue útil comprender y diferenciar dos tipos o formas generales de retomar las memorias, una de ellas es tomar de forma *literal* las huellas dejadas por experiencias pasadas y optar, de esta forma, por realizar trabajos con las memorias que no involucran la dimensión creativa, subjetiva y cuestionadora frente a las interpretaciones sobre las experiencias pasadas; la segunda corresponde a hacer un <<*uso crítico y ejemplar de las memorias*>> y esta acepción fue con la que esta investigación halló su ruta de lectura de las memorias, pues como lo retoma Jelin de Todorov, esta se desprende de relatar de forma literal o directa a la experiencia de los hechos; buscando no solamente recordar qué pasó, sino también acompañar al qué de lo ocurrido, con preguntas tendientes a indagar: cómo pasó y qué implicaciones, consecuencias y transformaciones tuvieron sobre la vida de los actores; es decir, cómo aquello ocurrido, al ser rememorado permite definir y poner en tensión las formas como estas experiencias intervienen en la identidad narrativa y social de la persona y de los pueblos; partiendo de ello, a esta indagación le interesó comprender que los recuerdos pasados de jóvenes en situaciones de violencia representados en el contexto de la ciudad de Medellín sólo podían ser *ejemplares* si se usaban en clave de crítica y análisis del pasado, comprendiendo por *uso literal y uso ejemplar de la memoria* lo siguiente:

*“(...)Un grupo humano puede recordar un acontecimiento de manera literal o de manera ejemplar. En el primer caso se preserva un caso único, intransferible, que no conduce a nada más allá de sí mismo. O, sin negar la singularidad se puede traducir la experiencia en demandas más generalizadas. A partir de la analogía y la generalización, el recuerdo se convierte en un ejemplo que permite aprendizajes y el pasado se convierte en un principio de acción para el presente”.*¹⁴⁶

Gracias a los hallazgos y lecturas sobre las memorias, fue posible plantear algunos lineamientos pedagógicos, los cuales, son descritos en el capítulo final de esta tesis; en los mismos, se invita a realizar la lectura crítica de las narraciones soportadas o vehiculizadas en las películas; por ello se concibió a este ejercicio un verdadero reto a realizar un trabajo de la memoria, en calidad de *emprendedores* tal como lo afirma Jelin, como actores críticos y que se movilizan para aprender

¹⁴⁶ Ibíd. Página: 50

y enseñar a otros desde una perspectiva horizontal lo que se puede aprender del pasado, para no repetirlo, y no caer en las barbaries que generan escenarios de violencia social; por ello se partió de buscar una *ejemplaridad* en los hallazgos, comprendiendo que el trabajo hacia unas memorias ejemplares comprenden lo siguiente:

*“Se trata de una apelación a la memoria <<ejemplar>>. Esta postura implica una doble tarea. Por un lado, superar el dolor causado por el recuerdo y lograr marginalizarlo para que no invada la vida; por el otro- y aquí salimos al ámbito personal y privado para pasar a la esfera pública- aprender de él, derivar del pasado las lecciones que puedan convertirse en principios de acción para el presente”.*¹⁴⁷

Este uso ejemplar de la memoria, es comprendido aquí como una alternativa o posibilidad de trabajo con el pasado y las memorias, pues en una época actual aparece como problema el exceso de memoria, en tanto lo percibido socialmente es la proliferación de artefactos y discursos que acuden y retoman el pasado como obligación o deber, pero que por su excesos y uso literal de los hechos ocurridos, terminan despojando de sentido dicho pasado o generando cierto nivel de inmovilidad ante el mismo; por ello frente a lo sucedido es importante tener en cuenta ciertos lineamientos pedagógicos en los que sea posible educar para analizar, debatir e interpretar, desde una mirada que permita retomar los hechos ocurridos como posibles fuentes de cambio y transformación en el futuro.

Este tipo de uso de la memoria, en especial, es realizado desde actores llamados por Jelin “*Emprendedores de la memoria*”, los cuales se caracterizan por poder trabajar con el pasado, con la experiencia y su narración; incluso con aquellas que son dolorosas o traumáticas para un actor individual o colectivo y poder desde un ejercicio de escucha, comprensión y acogida al relato o testimonio, generar procesos de *aprendizaje ejemplar*, por supuesto, y sostenidos en ideas de verdad, justicia, responsabilidad y reparación integral a las personas afectadas. Este trabajo de emprendimiento de las memorias se puede realizar desde escenarios de formación

¹⁴⁷ Ibíd. Página: 58

como la escuela, pasando por el relato y atreviéndose, como lo propone Jelin, a desarrollar prácticas creativas que permitan mirar el recuerdo y construir futuro.

Es así, como se concibió que a partir de las películas, con determinados lineamientos pedagógicos y educativos, como los que aparecerán en la sección de hallazgos de esta investigación a manera de propuesta, y contando con sustentos y argumentos contextualizantes, la escuela podría asumirse como un espacio para trabajo de emprendedores de la memoria de los jóvenes en situaciones de violencia; esto como parte de la labor formadora y ética perteneciente o relativa a la naturaleza propia de esta institución. Superando la idea de hacer un uso literal o maniqueista de las narraciones o testimonios propias de este tipo de cine, tan atrayente al gran público escolar y permitiendo desde el mismo generar procesos de reflexión y concientización de la realidad del país y la responsabilidad o *deber ético* que tenemos, frente al recordar para que este tipo de historias no se repitan en nuevas generaciones.

En seguida se presenta un gráfico, el cual permite dar cuenta de la comprensión de los principales tipos de memorias, formas de asumir el trabajo con la categoría y algunas problemáticas inscritas en esta labor, siguiendo la perspectiva de Jelin e incluyendo especificidades de este trabajo investigativo:

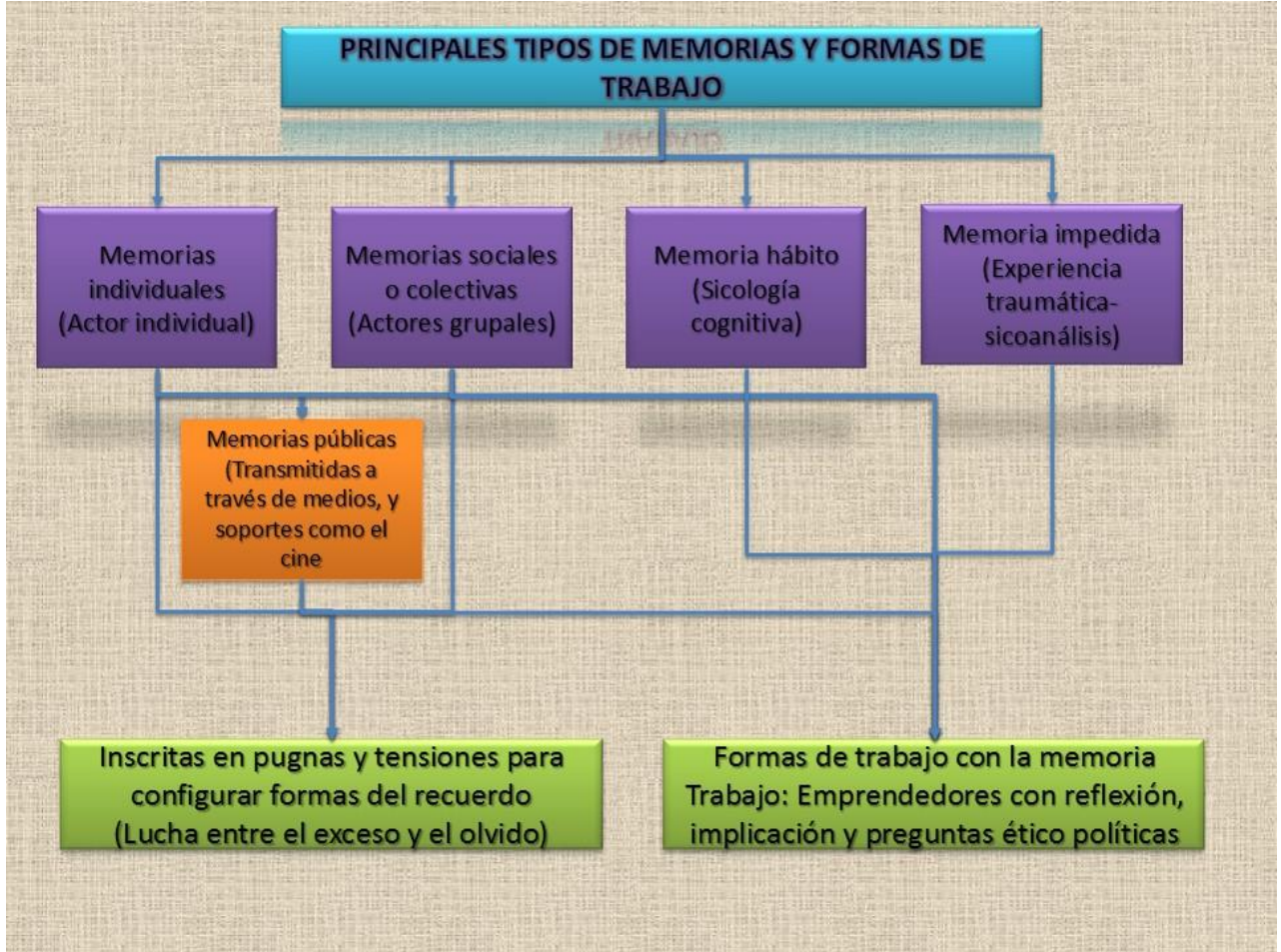


Gráfico Número 3: Principales tipos de memorias y formas de trabajo.

7.4 El cine como soporte de la memoria

*“Los recuerdos siempre están atados o son inherentes a lugares, el lugar es la casa de la memoria y la memoria es la casa del lugar en el alma”
(Michael Perlman. Imaginal Memory and the place of Hiroshima)*

Este apartado se planteó desde el siguiente cuestionamiento: ¿cómo podrían ser caracterizados o comprendidos algunos productos culturales que hacen las veces de los soportes y evocadores de las memorias? Esto en momentos contemporáneos y en contextos de violencia social, dicho

cuestionamiento surgió bajo el contexto teórico y metodológico que guio esta indagación y fue precisamente la idea, según la cual algunas memorias de violencia social se encontraban soportadas en las narrativas y textos literarios y fílmicos elaborados durante o en relación a una época contemporánea de violencia social.

Partiendo de lo anterior, se entendió el trabajo de hacer memoria como un ejercicio *anamnésico* (parafraseando a Ricoeur), por tanto, de una acción crítica y consciente en la deconstrucción de los recuerdos que audiovisualmente se depositaron y guardaron en soportes fílmicos del país seleccionados para esta investigación. Lo anterior, teniendo presente que el cine acerca a los seres humanos a una memoria recreada, casi artificial y condicionada, pero a fin de cuentas también una manera de repensar los recuerdos y por tanto, de hacer memoria.

En este apartado se comprendió, por soportes y evocadores de las memorias de la violencia social, de acuerdo a lo señalado en el problema y la justificación, a todos aquellos elementos materiales y productos de la cultura, construidos y legitimados por la sociedad para ser depositarios de una idea de recuerdo que luego es socialmente transmitida, interpretada y reinterpretada según las pugnas por la memoria; esto siguiendo las precisiones de Jelin, quien al poner en diálogo la categoría de memoria con sus soportes y evocadores afirma:

*“La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que intentan «materializar» estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o libros de historia. También se manifiesta en actuaciones y expresiones que, antes que re-presentar el pasado, lo incorporan performativamente”.*¹⁴⁸

Estos artefactos pueden tramitar o transferir a generaciones venideras algunas narrativas de memorias individuales o colectivas; el cine es uno de los soportes o evocadores de estas y sus

¹⁴⁸ Ibíd. Página: 37

películas son productos culturales de carácter narrativo sobre los que se pueden emprender trabajos críticos o *ejemplares* de las memorias, como fue propósito en este análisis documental; estos soportes son entendidos desde una mirada de materialización de las huellas pasadas.

Por ello, es trascendente advertir que estos soportes evocadores de las memorias, son artefactos creados por la cultura, a través de los cuales es posible compartir a nivel público las interpretaciones pasadas, construidas por actores individuales y grupales, para configurar sus identidades, siendo un elemento sustancial estos soportes en relación con la expresión del dolor, de las huellas pasadas y de situaciones de conflicto o de vulnerabilidad; en relación con este aspecto se compartió la siguiente idea de Jelin:

“Los afectados directos de la represión cargan con su sufrimiento y dolor, y lo traducen en acciones públicas de distinto carácter. En la creación artística, en el cine, en la narrativa, en las artes plásticas, en el teatro, la danza o la música, incorpora y trabaja sobre ese pasado y su legado”¹⁴⁹

Así mismo, vale la pena advertir que desde la perspectiva de la violencia social la represión y el sufrimiento y las comprensiones del dolor juegan un papel importante en las narraciones de las historias de ficción recreadas por los soportes, narraciones que sólo son posibles en medio de un marco de realidad que permite recrearla. Por tanto, los soportes como el cine y la literatura juegan un papel esencial al permitir reflejar circunstancias y situaciones en medio de las cuales los jóvenes padecen o sufren directamente, ante acontecimientos de violencia y de discriminación, o de ausencia de oportunidades reales de construcción de futuro digno.

Fue significativo retomar los fenómenos y procesos relacionados con ejercicios y trabajos para hacer vivos los recuerdos, las memorias y los olvidos, y tener en cuenta que hoy contemplan como soportes, no sólo los lugares, cuerpos y soportes físicos específicamente documentados o letrados como enseñó a generaciones anteriores la escuela (privilegiando la técnica de la

¹⁴⁹ Ibíd. Página: 2

escritura y del libro como lugares legítimos del recuerdo social) y que hoy día, esos terrenos corresponden o se configuran también desde las narrativas “*otras*”, ubicadas más desde el lugar de lo mediático y audiovisual, donde los sonidos y las imágenes actúan como evocadores de los recuerdos, como lugares de la memoria que acompañan a unas políticas sociales contra el olvido en sociedades contemporáneas; frente al tema de los lugares de la memoria Martha Cabrera afirma:“(…) *todo tipo de discursos escritos, visuales, etc., (testimonios, novelas, películas, monumentos y conmemoraciones se sumaron a la acción de comisiones en la construcción de nuevos discursos de la memoria.*”¹⁵⁰

Fue útil comprender que las películas forman así parte de los soportes que conducen discursos relacionados con la memoria de la sociedad colombiana, según lo plantea Martha Cabrera en este tipo de elementos y productos materiales de la cultura se realiza un tipo de representación de los recuerdos compartidos y comunes, por tanto, fue posible considerar que frente a :

“La representación material de la memoria, encarnada en monumentos, memorias y conmemoraciones emerge pues como expresión de las políticas de la memoria (intrincadas muchas veces con el mercado) tornándose a la vez en manifestación de las divisiones internas de la sociedad.”¹⁵¹

Se tuvo en cuenta que los procesos de emprendimiento de las memorias en contextos de violencia social, como se propuso este trabajo, demandaron de un ejercicio hermenéutico de los soportes, lugares y evocadores impregnados por las propias dinámicas de una sociedad como la colombiana, en la que el fenómeno de *la violencia* ha sido un hilo conductor importante pero no único en las formas de narrarse y de comprenderse de sus ciudadanos jóvenes, quienes se hayan soportados por los recuerdos literarios y narrativos de quienes los han acogido como objeto de inspiración de sus producciones; trabajos que también se hayan impregnados de la publicidad, el mercado y los ejes de la economía interesados en posicionar ciertas dinámicas o políticas del recuerdo. Siguiendo a Cabrera, se comprende que en el país contemporáneo la memoria ha seguido el siguiente proceso:

¹⁵⁰Cabrera, Martha. (2005). *Exceso y defecto de la memoria: Violencia, política y terror, visibilidad e invisibilidad*. En Revista Oasis Número 11. Páginas: 39-55. Página: 46.

¹⁵¹ *Ibíd.* Página: 48.

“(…) Colombia sufre de un exceso y defecto de memoria articulada a partir de la experiencia de la violencia. Hay exceso en la medida en que la violencia aparece como motivo central de la memoria colectiva al punto de convertirse en fuerza mítica. El defecto de la memoria se manifiesta en la ausencia de rituales adecuados y de una narrativa capaz de articular la pluralidad de memorias en la historia.”¹⁵²

De acuerdo con lo anterior, es importante entender que hacer un ejercicio de memoria activa como lo plantea Jelin, implica hacer una búsqueda hacia el pasado con una intencionalidad relacionada con la identidad individual o social, esta comprensión deja abierto el espacio para plantear preguntas, por ejemplo: ¿cómo pensar en estudios contemporáneos que permitan identificar cuáles son los dispositivos, recursos o medios que los seres humanos y las colectividades han venido usando para realizar el trabajo de la memoria? y ¿de qué manera conectar los adelantos y aportes de algunas vertientes de la pedagogía crítica, para a partir de estos soportes y sus productos indagar culturalmente las ideas de joven dejados allí? Frente a estas inquietudes surgió la idea de pensar en el cine, y comprenderlo como lugar y soporte evocador para que las generaciones contemporáneas no sólo reflejen, sino que puedan hacer ejercicios de consciencia de sus recuerdos públicos, contemplando sus preocupaciones frente a la memoria, no sólo como recuerdo dado en el mundo de lo abstracto sino y aún más importante, consolidando el cuerpo y soporte audiovisual presente para cuantas veces se desee consultar en dicha interpretación un lugar del recuerdo; trascendiendo posiblemente hacia la generación de ciertos procesos de *memoria ejemplar como lo propone Jelin*.

Según lo expuesto anteriormente, cabe señalar la pertinencia para la sección de propuestas y recomendaciones las siguientes preguntas: ¿De qué manera elaborar trabajos de la memoria que permitan el tránsito entre la *memoria hábito*, como la que plantea Ricoeur, y hacia una *memoria reflexiva y ejemplar*, como lo proponen Jelin, siguiendo los planteamientos de Todorov?; así también, ¿cómo partir de estos trabajos soportados en el análisis del cine para reflexionar cuestiones tales como: configuraciones éticas de jóvenes y las narrativas audiovisuales con que estos actores se vienen registrando? Debido a que estos permitieron pensar en la pertinencia de

¹⁵² Ibíd. Página: 52.

aportar desde lo académico en el planteamiento de algunos referentes pedagógicos que cobijaran las reflexiones anteriormente expuestas.

La memoria y los procesos de construcción de los recuerdos, aparecen en relación de lucha contra los olvidos, y pretendiendo dignificar unos ideales, tales como: la justicia, la verdad, el compromiso de los actores involucrados en no repetición de los hechos violentos que debilitaron a las víctimas y su respectiva reparación; siendo estos, elementos que implican unos lugares o escenarios prácticos que permitan evocar y palpar alguna parte de los recuerdos y desde allí emprender el proceso; por ello, se planteó la necesidad de ubicar soportes y evocadores que dinamicen la tarea de los seres humanos para recordar quiénes son, con qué grupo humano comparten recuerdos, dudas, tensiones y posibilidades de futuro.

El complejo contexto de violencia colombiana, ampliamente descrito, clasificado e incluso periodizado por autores como Elsa Blair¹⁵³ y Martha Cabrera¹⁵⁴, expresan la compleja caracterización de los procesos de violencia vivida en el país, siendo Colombia un pueblo con procesos de barbaries, que han implicado la erradicación completa de las diferencias y de las oposiciones, lo cual convocó a reflexionar, siguiendo los planteamientos sobre todo de Elsa Blair sobre la importancia del abordar procesos culturales y consecuencias en la subjetividad de los actores individuales y grupales de los trabajos de la memoria, desde una perspectiva social que no niegue las emociones, que supere las estadísticas tenebrosas que describen nuestro conflicto y brinde desde otros relatos y soportes, posible comprensiones sobre la responsabilidad ética y política que se tiene ante este pasado, que se hace presente con las secuelas que deja.

Es evidente que la violencia por sus complejidades no se podrá resolver sin tomar en cuenta los nuevos lugares de expresión de las identidades; para el caso particular de los jóvenes, serán los

¹⁵³Blair, Elsa. (2002). Artículo: *Memoria y Narrativa: La puesta del dolor en la escena pública*. Medellín, Colombia. En Estudios Políticos Número 21, junio-diciembre, p. 9-28.

¹⁵⁴ Cabrera, Martha. (2005). Op. cit., Páginas: 39-55.

símbolos, los consumos culturales, las narrativas, los nichos o culturas urbanas, la pandilla, el parche, la música, las drogas, el alcohol, el lenguaje particular, los modos de relación, los compromisos, las apatías, las fidelidades, los valores que movilizan sus acciones, los que representan cuerpos, lugares y soportes no estudiados de la memoria que en expresiones como el cine quizá, puedan aportar, reconociendo las múltiples facetas de este arte, pues activa la imaginación, representa una realidad y da cuenta de algunas formas de entender los problemas socio-culturales de una sociedad.

Esta investigación coincide con Cabrera, cuando afirma que es necesario reconfigurar memorias de la violencia, desde escenarios culturales y otras narrativas, pues aunque la violencia es visible, permanecen no narrados o completamente comprendidos algunos aspectos de esta, los cuales enfoquen miradas distintas y actores del recuerdo público. En términos de la autora es imprescindible reconocer:

“La violencia es altamente visible en un número de espacios: de la academia a los medios de comunicación masivos, de la literatura y las artes al espacio ambiguo del rumor, pero es evidente la ausencia de monumentos, rituales y conmemoraciones adecuadas que den cuenta de la situación (...)”¹⁵⁵

Ante el anterior contexto problemático, surgió la necesidad de recuperar las narrativas de algunas películas, como soportes de recuerdos de las dinámicas vividas por generaciones de jóvenes en el país contemporáneo, como forma de activar los trabajos de la memoria, pues desde este lugar, se genera una posibilidad para avanzar en la deconstrucción de los lugares otros, sobre los cuales se reconstruyen fragmentos de nuestra violencia, escenas, imágenes, sonidos, canciones, fotografías, historias que también hablan de lo que somos como país y de los retos que tenemos académicos, ciudadanos e investigadores.

¹⁵⁵Cabrera, Martha. (2005).Op. cit., Página: 49.

De acuerdo al interrogante de ¿por qué plantear el tema de la memoria de la violencia frente a la formación de configuraciones éticas del joven desde el cine? se partió de comprender que el cine representa hoy día un medio de comunicación, es también llamado el séptimo arte y el escenario desde el cual se han configurado una serie de imágenes, recuerdos, sentires y estereotipos o formas comunes para imaginar y generar un sinnúmero de expresiones que permiten caracterizar al joven en nuestro país, un país, que durante décadas ha venido construyendo sobre “*El gesto de la sangre y la violencia*”¹⁵⁶ su propia historia y su propia memoria; entendiendo por memoria, el conjunto de elementos con los que se piensa contar a las generaciones venideras el pasado, y proyectar la mirada al futuro en relación a acciones, proyectos, conflictos, formas de negociarlos, consideración de verdades, injusticias, etc. Elementos que pueden ser interpretados al realizar un trabajo de búsqueda de memorias como el presente.

De acuerdo con la idea anterior, en adelante se problematizará el papel que ha jugado en la perduración o la permanencia del recuerdo, algún tipo de cinematografía, especialmente la producida en el país a partir de la década de los noventa, la relacionada con la definición de memorias públicas o colectivas generadas del mundo de los jóvenes en contextos de conflicto y de violencia, optando por la caracterización de cuatro personajes: “*Rodrigo*” de la película “*Rodrigo D No Futuro*” de Víctor Gaviria, “*Mónica*”, la protagonista del filme “*La Vendedora de Rosas*” del director Víctor Gaviria , “*Alexis*” de la película “*La virgen de los sicarios*” y “*Rosario*” del filme “*Rosario Tijeras*”.¹⁵⁷

¹⁵⁶Perea, Restrepo Carlos Mario (2009). *Porque la sangre es espíritu. Capítulo V: Un llamamiento misterioso-Relaciones y Rumbos sociales Gaitanistas*. Colombia. La Carreta Editores.

¹⁵⁷*Rodrigo D No Futuro* (1989) [película], Gaviria, Víctor. (dir.). Colombia. Compañía de Fomento Cinematográfico -Focine; Producciones Tiempos Modernos Ltda.; Fotoclub 76.

La Vendedora de Rosas (1998), [película], Gaviria, Víctor. (dir.).Colombia. Producciones Filmamento, Producciones Erwin Göggel.

La Virgen de los Sicarios (2000) [película], Schroeder, Barbet. (dir.). Colombia. Tucán Producciones (Colombia), Le Studio Canal Plus, Les Films du Losange (Francia), Vértigo Films S.L., Tornasol Films (España)

Rosario Tijeras (2005) [película], Maillé, Emilio. (dir.). México, Colombia. Río Negro, United Angels, Dulce Compañía, Moonshot, La Femme Endormie, Tafay S.L. y Maestranza Films.

Estos personajes permitieron un acercamiento hacia un recorrido comprensivo de las formas como la sociedad colombiana ha vehiculizado y evocado la memoria de los jóvenes, desde el séptimo arte, para precisamente en años posteriores hacer evocación de sus jóvenes en contextos populares, proponiendo una discusión alrededor de las formas como el tema de la violencia social y simbólica del país toca las propias vidas y subjetividades de éstas personajes, encontrando en *Rodrigo, Mónica, Alexis y Rosario* (personajes centrales de los filmes) espejos, expresiones y actores que ejemplifican nuestras propias barbaries como pueblo, invitando a visibilizar en ellos, más que a los jóvenes violentos y estereotipados o a los “*monstruos del pasado*”, a unos humanos ubicados en un contexto, demandante de revisar lo humano que coexistió en sus existencias. Esta idea es tomada de Fernando Bárcena, quien afirmó:

*“Se trata quizá, de pensar lo humano reconociendo que nada digno se podrá decir de él que es humanismo blando que se niega a reconocer que la tragedia, lo horrible y lo monstruoso también forman parte de la vida humana. Sabiendo que lo inhumano forma en fin, parte de la condición humana”.*¹⁵⁸

En esta apuesta humanista y pedagógica, se reconocieron con Bárcena, perspectivas de un humanismo que reconoce y se pregunta por el tipo de joven que se narra y se vuelve memoria en los filmes. Por tanto, la pregunta académica por el hombre y sus vicisitudes invitó a registrar asuntos que coexisten en toda narrativa que pretenda reconocer señales humanas. Por ello, la perspectiva humanista de este trabajo comprendió:

“Las humanidades, entonces, al pensar el fondo del hombre, no pueden, no deben, ignorar ese misterio, ese enigma que somos para nosotros mismos. Y al ser conscientes de ello saben, al final lo que todavía ignoran. Saben de su ignorancia y su profundo desasosiego y una inquietud nunca satisfecha. Saben que la vida es trágica y que se desarrolla también en lo horroroso, en lo monstruoso, en el cruce de caminos entre la desesperanza y el desencanto, la felicidad y los sueños, la utopía. Saben que la vida es

¹⁵⁸ Bárcena, Fernando. (2000). Artículo: *El desencanto del humanismo moderno. (Reflexiones sobre la identidad contemporánea)*. Obra suministrada por Universidad de los Andes. En *Aldea Mundo: Revista sobre Fronteras e Integración*. Mérida- Venezuela. Año: Número 10, Noviembre de 2000- Abril de 2001. 17 páginas. Página: 13.

sufrimiento, dolor, enfermedad y muerte, pero lucha por la vida, embriaguez y cultura dionisiaca."¹⁵⁹

7.5 Memorias de la violencia social desde relatos literarios y cinematográficos

Luego de la anterior comprensión sobre la construcción de memorias de la violencia social, y el papel del cine como soporte de las mismas, el lector podrá encontrar en adelante algunas comprensiones provisionales acerca de los tipos de memorias de la violencia social, ubicadas en relatos y testimonios ofrecidos por las películas objeto de comprensión de esta investigación y dos de las obras literarias que inspiraron algunas de ellas.

En esta tarea, se retomó de manera fundamental la postura y el trabajo académico de la investigadora colombiana Pilar Riaño, teniendo presentes algunas categorizaciones encontradas por ella en su vivencia y ejercicio antropológico con jóvenes de las comunas de Medellín, las cuales se consideraron útiles, dada la presencia de estos ámbitos de las memorias en los relatos; dichas comprensiones por supuesto se plantean como formas de narración encontradas coincidentes con la realidad sobre la violencia social evidenciada en las películas. Es posible que las categorizaciones o tópicos retomados, no den cuenta de todas las memorias individuales y sociales presentadas por los directores o escritores; sin embargo, se consideraron un aporte para avanzar en estas comprensiones.

Se categorizaron las memorias alrededor de algunos ejes o tópicos, elaborando una comprensión de cada uno y finalmente generando un diálogo con el testimonio o narración encontrada.

¹⁵⁹ *Ibíd.* Página: 13.

- ***Memorias de la violencia social, rituales de muerte y comprensión del dolor. La diada: Muerte- religiosidad***

Comprendiendo que: “*El ser humano no puede vivir sin rituales, porque necesita establecer constantemente vínculos entre las tres dimensiones temporales. Si no fuera así, si no existieran estos vínculos la vida humana no podría tener sentido*”¹⁶⁰; y teniendo en cuenta a los jóvenes como actores sociales que establecen relaciones entre el pasado, el presente y su futuro, mediante rituales, en este primer eje o tópico, de las memorias de la violencia social ubicadas en los relatos de las novelas y películas, se encontró que tanto las memorias individuales como las sociales, y las que se hacen públicas de los jóvenes, estuvieron fuertemente ligadas a las experiencias relacionadas con la muerte y el dolor, ejemplarizadas en diálogos sobre este acontecimiento como lugar definitivo o cercano a sus vidas de jóvenes en sectores populares; esto se expresa en el hecho de ver morir a otros, o participar de la muerte de otros e incluso asesinando. La muerte o la finitud fueron explicadas, retomando a Joan Carles Mélich, quien afirmó:

“La finitud es, sobre todo, una experiencia que expresa el tiempo vivido entre el nacimiento y la muerte. Dicho de otro modo: antes no existíamos y algún día dejaremos de existir. Somos historicidad, contingencia e innovación, pasado y futuro en el presente”.¹⁶¹

Dichas condiciones de contingencia, de saberse y reconocerse como ser de nacimiento, pero ante todo de muerte, se evidenciaron en los jóvenes en los siguientes relatos retomados de la obra de Salazar “*No nacimos pa’ semilla*”; en ellos se parte de la mirada de jóvenes dedicados al sicariato en sectores populares, y otros corresponden a los narrados en las películas. En los tres primeros relatos extraídos de este texto se puede analizar cómo en las memorias de algunos jóvenes de sectores populares, localizados en las comunas nororientales el oficio de matar se convierte en parte casi “natural o cotidiana”, debido a que se realizan entrenamientos respectivos entre

¹⁶⁰Mélich, Joan Carles. (2002). *Filosofía de la finitud*. Barcelona- España. Empresa Editorial Herder, S.A. Barcelona. Primera edición. 175 páginas. Página 35

¹⁶¹Mélich. Joan Carles. (2002). Op. cit., Página: 78

pequeños nichos o grupos, que facilitan aprender esta práctica y encontrarle a la misma un sentido como trabajo, en el que no hay que fallar, si se desea sobrevivir y obtener una retribución económica a cambio, esta idea se ve contrastada por un segundo relato en el que se recuerda que siempre el atentar contra la vida de otro ser humano, más cuando nunca se ha hecho con anterioridad, genera den principio ansiedad, miedo, cierta afectación en la conciencia, pero que al convertirse en parte de los oficios retribuidos, se va aprendiendo a “naturalizar” la práctica, lo cual podría ser comprendido y analizado teniendo en cuenta la necesidad de reconsiderar el valor fundamental que debe ocupar la vida humana, en la reconstrucción de una sociedad como la colombiana en la que se ha venido perdiendo este principio elemental para la conservación de la propia especie y la posibilidad de pensar el futuro desde redes acogedoras y solidarias.

*“Yo ya tengo 13 muertos encima, trece a los que yo les he dado, porque cuando voy en gallada no cuento esos muertos como míos. Si me muero ya, me muero con amor. Al fin de cuentas la muerte es el negocio, porque hacemos otros trabajos, pero los principales son matar por encargo”.*¹⁶²

*“Yo recuerdo mucho la primera vez que me tocó matar. Ya había herido personas pero no había visto los ojos de la muerte. Fue en Copacabana, un pueblo cercano a Medellín. Un día por la mañana estábamos robando en una casa-finca y sin saber de dónde se nos apareció el celador. Yo estaba detrás de un muro, a sus espaldas, asomé la cabeza y de puro susto le metí los seis tiros del tambor. El hombre quedó frito de una. Eso fue duro, pa' que le miento, fue muy duro. Estuve quince días que no podía comer porque veía el muerto hasta en la sopa... pero después fue fácil. Uno aprende a matar sin que eso le moleste el sueño”.*¹⁶³

“Es que uno tiene que ir a la fija cuando va hacer un trabajo, si uno va a matar a alguien tiene sólo una oportunidad y no pude fallar. Esos son unos segundos y tiene que ser seguro, si no se muere el muñeco, facilito se muere uno. Hay que saber coger el arma, saber disparar al punto y saberse retirar. Con las películas también aprendemos mucho. Nosotros vemos cintas de pistoleros, Chuck Norris, Cobra Negra, Comando, Stallone, y miramos cómo coger las armas, cómo hacer

¹⁶²Salazar, J. Alonso. (1993). Páginas: 19 y 20.

¹⁶³ Ibíd. Página: 17.

*coberturas, cómo retirarse. Todo eso lo comentamos nosotros cuando vemos las películas”.*¹⁶⁴

En estos primeros tres relatos, se comprendió la aparición de la muerte como oficio o trabajo para los jóvenes de esta generación, labor que les permitía financiar su existencia y sobrevivir al medio adverso, lleno de carencias, contingencias y necesidades cotidianas. El hecho de observar la muerte como una experiencia difícil de olvidar, la configura en una situación de alteridad que confronta sus memorias e identidades como jóvenes, es el tiempo en que la sociedad los empieza a representar como actores que ejecutan el oficio de matar por encargo, ello se evidenció también en las siguientes narraciones:

*“En buena medida, todos habíamos asumido esa imagen como verdadera cuando la muerte comenzó a ser negocio lucrativo en Colombia. Nos hablaban de “el de la moto” y nos representábamos rápidamente una especie de rambos criollos, máquinas frías e insensibles de la muerte”.*¹⁶⁵

“Ahora Toño se encuentra en el pabellón San Rafael del Hospital de San Vicente de Paúl. Un pabellón de guerra que se mantiene rebozado de heridos y de futuros muertos, víctimas de una guerra desproporcionada que sin frentes definidos camina día y noche las calles de Medellín. Un martes, hace ya tres meses, le pegaron un changonazo cuando se iba a subir a un colectivo en el barrio. El tiro de regadera le perforó el vientre, y lo puso a bailar entre la vida y la muerte. A sus veinte años Toño ha frentiado muchas veces la muerte, pero nunca la había sentido tan cerca. Sabe, aunque no lo diga, que éste es su final.

*Al Lunar también lo mataron rápido; es que era muy frentero, no se arrugaba por nada. Era un gozón tremendo, repetía todo el día que estábamos en el tiempo extra. Y gozando se murió: estaba bailando tres cuerdas abajo y le empacaron tres tiros por la espalda. Andaba fresco porque en esos lados no tenía liebres. El pelado que le dio murió más rápido de lo que canta un gallo. Esa misma noche le montamos la cacería, y se fue pa' la otra galaxia”.*¹⁶⁶

¹⁶⁴ Ibíd. Página: 18 y 19.

¹⁶⁵ Ibíd. Página: 9

¹⁶⁶ Ibíd. Página: 17

Estos testimonios demuestran que para los jóvenes de la época de los años ochenta en Colombia, ubicados en comunas y sectores populares, se convirtió en una necesidad sobrevivir o acostumbrarse a convivir con el hecho de reconocer su muerte y la de muchos jóvenes cercanos como certeza próxima en el tiempo, pese a su corta edad. Esta “naturalización” de la muerte”, se configura también en el lenguaje, el cual reflejó cierta necesidad de los jóvenes de disfrutar o apegarse a cada instante de vida, porque la muerte se asomó siempre sentenciado el fin de sus existencias. Las memorias públicas dejaron relatos a través de la literatura de este hecho. Siguiendo el testimonio hallado en la novela de *Rosario Tijeras* se confirma dicha presencia como constante:

*“—Yo sabía —dijo con palabras cortadas—. Yo sabía. Pero por más que uno lo sepa nunca se acostumbra. Todos sabemos que nos vamos a morir y sin embargo... Todavía más singular en el caso de Rosario en que la muerte ha sido su pan de cada día, su noticia más persistente, y hasta su razón de vivir. Varias veces la escuchamos decir: «No importa cuánto se vive, sino cómo se vive», y sabíamos que ese «cómo» era jugándose la vida a diario a cambio de unos pesos para el televisor, para la nevera de la cucha, para echarle el segundo piso a la casa”.*¹⁶⁷

Estas experiencias de muerte y su relación con los jóvenes, mediante el oficio de matar por encargo o el “sicariato”, configuraron en un sector amplio de los jóvenes unas prácticas o rituales para sobrevivir, resistir o defenderse de esta amenaza de la vida, estas prácticas y rituales relacionados con objetos de la muerte como los revólveres, las balas y la fuerte conexión de los jóvenes con la fe en la religión católica, se leyó en acciones como orar las balas, usar agua bendita, estos rituales, representaron algunas expresiones de las configuraciones de memorias de las violencias acontecidas a los jóvenes y dinamizadas por la diada “*muerte-religiosidad*”. Los siguientes relatos darán cuenta de algunos de estos rituales o prácticas:

¹⁶⁷Franco R., Jorge (1997) Op. cit., Ibíd. Página: 148

“El domingo, dos parceros cogieron un carro en Medellín y encaletaron al chofer en una pieza en Guayaquil, mientras se hacía el trabajo. Uno de ellos llevó el carro hasta el pueblo y se cuadró en el sitio a la hora prevista.

*Resulta que el concejal tenía la costumbre de tomar tinto en un bar de la esquina cuando salía de las reuniones. La pelada se vino como a las dos de la tarde. Yo me quedé cuadrando el arma y esperando la hora de la acción. Esas esperas me dan un desespero muy tenaz. Uno se pone muy nervioso. En esos casos tengo una costumbre que me ha resultado muy buena: cojo un bala, le saco la munición y le echo la pólvora a un tinto caliente, me lo tomo y eso me tranquiliza”.*¹⁶⁸

Este trabajo reconoció en los relatos dos ideas ambiguas y contradictorias, propias del análisis de situaciones y experiencias de la violencia humana. En los jóvenes de los testimonios no sólo se reconoció una naturalización de la muerte, bien sea por encontrarse ejerciendo la labor del sicario o asesino a sueldo o por vivenciarla y ser víctima como parte de la realidad circundante de su comuna o territorio de referencia, sino que también se encontró un fuerte sentido de apego y una valoración distinta y reconstruida de la vida en estas situaciones de precariedad; este apego y forma de valorar la existencia lleva a que los jóvenes en sus memorias expresen la necesidad de construir y recrear rituales para celebrar la vida de los que ya no están, traer al recuerdo presente sus memorias, las experiencias compartidas, los valores como la solidaridad grupal con los que suelen consolidarse las asociaciones de jóvenes unidos por la pandilla o el oficio del sicariato. La necesidad de acompañar hasta la última morada al amigo, al hermano, aparece como una forma de representación de las memorias de los jóvenes.

La vida, la muerte y sus memorias hechas símbolos en lugares como los cementerios, las iglesias, el barrio y en ritos como los velorios y los entierros religiosos, configuraron dinámicas, donde se demostró una fuerte correlación entre actos como matar, pecar y orar; en otras palabras donde se leyó la presencia de las raíces y tradiciones sociales en medio de las que los jóvenes crecen, las cuales empiezan a hibridarse y camuflarse con las nuevas formas de empleo ofrecidas por sectores de la sociedad como los narcotraficantes, entre otros. De acuerdo con lo dicho anteriormente,

¹⁶⁸ Salazar, J. Alonso. (1993). Op. cit., Página: 21

a continuación se retomaron algunos relatos desde diferentes actores (sacerdotes, familiares, amigos, etc.) los cuales dan cuenta de estas prácticas:

“En el cementerio, lo sacaron del ataúd y lo cargaron en hombros, le gritaron cosas delirantes, y le hicieron disparos al aire, hasta que por fin lo sepultaron. En esta vida me ha tocado ver cosas muy extrañas, pero este ha sido el entierro más raro de todos.

Puede que muchos sacerdotes, y la propia doctrina de la Iglesia, no estén de acuerdo conmigo, pero yo respeto esas maneras que ellos tienen de despedir sus muertos. Esas son sus manifestaciones espontáneas, y les surgen de su propia vida, de su manera de entender las cosas. En otros círculos sociales a sus muertos le echan grandes discursos o consignas políticas, cuando son dirigentes. Estos muchachos le hablan a su muerto, lo tocan, le ponen su música, con un sentimiento profundo, eso lo muestran en su ritual. Se les va su líder, su referencia. Aunque eso interfiere con la celebración tradicional, yo sé que ellos no lo hacen por sabotear.

A los líderes de las galladas les hacen los entierros más extraños. Ellos, cuando están en vida, dan las instrucciones de cómo deben ser las ceremonias y de los discos que les deben, poner. Esos líderes, como el Flaco, se hacen a punta de plomo, de fuerza, de actos heroicos. El que mejor maneja la moto, el que tiene más puntería y mata más gente, termina siendo jefe. Sus órdenes no se discuten, simplemente se obedece, así sean los mayores absurdos. El jefe maneja la plata, los contactos y los otros lo veneran.

*Es difícil aceptar esas cosas, pero como mi papel no es de juez, ni de policía trato de comprender esta realidad tan difícil y hago lo posible por cambiarla. La cuestión religiosa de estos muchachos es muy complicada, ellos pecan y empatan, como el dicho. Vienen a las misas, comulgan, hacen sus promesas, llevan escapularios por todas partes y una que otra vez se confiesan. Eso hace parte de la tradición popular, nuestro pueblo ha sido muy creyente. Estos jóvenes lo son a su manera. Usted ve, hoy que es el día de la devoción a la Virgen la parroquia se llena, vienen las señoras, los señores y una buena cantidad de jóvenes”.*¹⁶⁹

De acuerdo con los relatos relacionados con la muerte y las creencias religiosas, cabe anotar, que incluso en escenarios como las cárceles, los jóvenes acuden a las súplicas, los escapularios y las oraciones a la Virgen y a Jesucristo, como elementos simbólicos que tejen las relaciones entre la vida, la muerte, la libertad y el perdón de sus actos de violencia contra la humanidad, ello se reafirmó en el siguiente relato:

¹⁶⁹ Salazar, J. Alonso. (1993). Op. cit., Página: 104

“Subiendo por las escalas se ven más imágenes de la Virgen y pinturas: Unos sicarios disparan desde un carro contra una persona que va caminando. Desde una moto, que va a alta velocidad, se suelta una ráfaga de subametralladora contra un Mercedes Benz. Una calavera se enfrenta a palos con la muerte”.

“Uno aquí sobrevive porque esta boca no sabe decir lo que ven estos ojos”, dice Mario recostado sobre su cambuche. En la pared, donde tiene apoyada la cabeza, hay una estampa de la Virgen, un Cristo pequeño y una fotografía de su madre. Al frente están pegadas las páginas recortadas de una revista donde unas chicas lucen sus cualidades anatómicas. A su derecha, en letras medianas, está la oración al Santo Juez:

<<Señor, líbrame de mis enemigos. Si ojos tienen, que no me vean. Si manos tienen, que no me agarren. Si pies tienen, que no me alcancen. No permitas que me sorprendan por la espalda. No permitas que mi muerte sea violenta. No permitas que mi sangre se derrame. Tú que todo lo conoces, sabes de mis pecados pero también sabes de mi fe. No me desampares. Amén>>.

*Mario tiene ahora 23 años. Cuando termine de pagar su condena, de diez años, tendrá treinta. Mientras acaricia suavemente con las manos el escapulario que cuelga de su cuello, empieza a soltar su rollo, la película de la cárcel”.*¹⁷⁰

Según lo expuesto anteriormente, el fuerte nexo entre las creencias religiosas, el perdón de pecados como matar y el oficio de realizarlo a cambio de dinero y comodidades, se identificó también en los relatos tanto del libro como la película “*La Virgen de los Sicarios*”, en la que los rituales con las balas, las peregrinaciones para pedir éxito en las misiones de muerte de los jóvenes, el porte de los escapularios con imágenes religiosas y la fe en estos rituales como formas de alejar su propia muerte, pero agudizar la de los otros son recurrentes, como se denotó en los siguientes testimonios:

“Las balas rezadas se preparan así. Póngase seis balas en una cacerola previamente calentada hasta el rojo vivo en parrilla eléctrica. Espolvoréele luego agua bendita obtenida de la pila de una iglesia, o suministrada, garantizada, por la Parroquia de San Judas Tadeo, barrio de Castilla, comuna nororiental. El agua bendita o no, se vaporiza por el calor violento, y mientras tanto va rezando el que la reza con la fe del carbonero: << Por la gracia de San Judas Tadeo (O el Señor Caído de Girardota, o el padre Arcila o

¹⁷⁰ Salazar, J. Alonso. (1993). Op. cit., Páginas: 75 y 76.

el santo de tu devoción) que estas balas de esta suerte consagradas den en el blanco sin fallar, y que no sufra el difunto. Amén”.¹⁷¹.

“La Virgen de Sabaneta hoy es María Auxiliadora, pero no lo era en mi niñez: era la Virgen del Carmen, y la parroquia la de Santa Ana. Hasta donde entiendo yo de estas cosas (que no es mucho), María Auxiliadora es propiedad de los salesianos, y la parroquia de Sabaneta es de curas laicos. ¿Cómo fue a dar María Auxiliadora allí? No sé. Cuando regresé a Colombia allí la encontré entronizada, presidiendo la iglesia desde al altar de la izquierda, haciendo milagros. Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultuosa los muchachos de la barriada, los sicarios”.¹⁷²

“(…) Entre la multitud anodina de viejos y viejas busqué a los muchachos, los sicarios, y en efecto, pululaban. Esta devoción repentina de la juventud me causaba asombro”.¹⁷³

Este tipo de relatos, aparecieron igualmente en las memorias de la violencia expresadas en las narraciones de la película y en la obra de Jorge Franco: *“Rosario Tijeras”*; algunos testimonios encontrados al respecto, fueron:

“-Rosario me habla mucho de vos, loco –me dijo Johnefe esa noche—. Dice que vos sos un bacán, loco. –Y se abrió la camisa y apretó la medallita—. A mí la gente que quiere a Rosario me parece una chimba, loco. –Se sacó el escapulario con mucho cuidado, como si tuviera cadenita de oro—. Tenga, bacán, póngaselo, y me la cuida, que no me le vaya a pasar nada a mi Rosario, usted tiene cara de responsable, loco, tenga que éste es del Divino Boy, y los cuida a los dos. –Me cogió la cara con las dos manos, me apretó los cachetes y me dio un beso en la boca—. Nos echamos otro soplo, ¿o qué?”.¹⁷⁴

“-El pobre Ferney siempre sufrió con su mala puntería – continuó—. A lo mejor por eso lo mataron. Se puso de confiado a amarrarse los tres escapularios en la muñeca para que no le fuera a fallar el pulso y se quedó sin el del corazón para protegerse y sin el del tobillo para volarse. Muy güevón, Ferney”.¹⁷⁵

“Los cementerios me producen una sensación parecida a la de las montañas rusas, un delicioso vértigo. Me asusta un sitio con tantos muertos, pero me tranquiliza saber que están bien enterrados. No sé dónde radica su encanto, tal vez en el alivio de saber que todavía no

¹⁷¹ Vallejo, Fernando. (1994). *La virgen de los sicarios*. Madrid- España. Editorial Punto de lectura. 127 páginas. Página: 66

¹⁷² *Ibíd.* Página: 8

¹⁷³ *Ibíd.* Página: 14

¹⁷⁴ *Ibíd.* Página: 56 y 57

¹⁷⁵ *Ibíd.* Página: 162

estamos en ellos, o tal vez todo lo contrario, en el afán de querer saber qué se siente estando ahí.

El de San Pedro es particularmente hermoso, muy blanco y con mucho mármol, un cementerio tradicional donde los muertos duermen unos encima de otros, a diferencia de los modernos que más bien parecen un sembrado de floreros cursis.

También hay mausoleos donde descansan algunos ilustres agrupados por familias, vigilados por enormes estatuas de ángeles de la guarda y del silencio. Hacia uno, sin estatuas pero custodiado por dos muchachos, me llevó Rosario.

—Aquí es —dijo con solemnidad.

Los dos muchachos se pusieron firmes al verla, como dos guardias de honor.

— ¿Y éstos quiénes son? —pregunté.

—Los que lo cuidan —me dijo.

— ¿Cómo así?

—Aunque hemos limpiado mucho, todavía queda mucho faltón —me explicó—.

Además los satánicos lo querían tanto que una vez intentaron robarse el cuerpecito. Pobres. ¿Qué más, muchachos, cómo les ha ido?

— ¿Qué más, Rosario? —Contestaron al tiempo—. ¿Bien o no?

Yo estaba tan absorto en lo que veía que pensé que la música que sonaba venía de afuera, pero cuando ella abrió su bolso y les entregó los CD me di cuenta de que la música salía de la misma tumba, una estridencia horrible que venía de un equipo de sonido protegido por unas rejas y camuflado entre flores.

Rosario intercambió unas palabras con ellos, después se alejaron un poco, lo suficiente para darle la privacidad necesaria para rezar. Yo también me acerqué, no me arrodillé pero sí pude leer lo que decían en la lápida: «Aquí yace un bacán», y al lado del epitafio una foto de Johnefe, más bien borrosa y amarillenta.

Me acerqué más a pesar del volumen del equipo.

—Es su última foto —me dijo Rosario.

—Parece muerto —dije.

—Estaba muerto —me dijo mientras le bajaba un poco el volumen al aparato—.

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

—Pobrecito —dijo Rosario y después se echó la bendición.

Organizó un poco la mezcla extraña de rosas y claveles que adornaba la tumba, volvió a subir el volumen y con un gesto triste le lanzó un beso largo, con tanto amor que ya hubiera querido yo estar acostado ahí.”¹⁷⁶

Así mismo, en algunas narraciones de la película se expresó la relación de las memorias de los jóvenes con la violencia social y los rituales religiosos, el temor de los jóvenes a morir o la

¹⁷⁶ *Ibíd.* Páginas: 127 y 128

cercanía con que se observó dicha situación y la necesidad de especificar el tipo de rito y símbolos con los que les gustaría ser enterrados, dichos elementos y sus configuraciones, se hallaron en los relatos que se registran a continuación:

Rosario se dirige a la imagen virgen y reza las balas: *“Haber pues mami como es que me va a cuidar al John F., Yo veré que no me le vaya a pasar nada oye y que todas lleguen donde tienen que llegar, y que mi niño me llegue bien, yo veré que usted nunca me falla, que me lo devuelva bien... este para el corazoncito (escapulario en el cuello) y este (escapulario en el tobillo) para que no me lo agarren si me lo persiguen, pero mejor que no me lo persigan”*.

Mientras John F, reza antes de salir a matar (*“Que si tienen ojos que no me vean, que si tienen pies que no me alcancen, no permitas que me alcancen por la espalda, no permitas que mi sangre se derrame, no permitas que mi muerte sea violenta, tu que todo lo sabes y conoces mis pecados, no permitas... y se persigna*) Rosario le describe como le gustaría que la entierren si muere:

Rosario: *“¿Quiere que le diga cómo quiero que sea cuando yo me muera? Bueno lo primero es que no quiero que me metan en uno de esos hijueputas nichos a donde meten a todo el mundo, yo lo que quiero es una tumba bien bonita, bien rechimba a la entrada del cementerio y que usted me le ponga fotos, me le ponga flores y me ponga música para que no me sienta solita y que vaya y me visite todos los lunes oyó”*.

Algunas otras expresiones hechas rituales o prácticas relacionadas con la muerte y su permanente presencia en las memorias de los jóvenes relatados, fueron comprendidas en la novela *“Rosario Tijeras”*, donde curiosamente aparecen entrelazados sentimientos como el amor, el odio, la tristeza y la venganza, bordeando la muerte, algunas crónicas al respecto fueron:

“— ¡Yo no entiendo esa manía tuya de besar a los muertos! —le decía Emilio iracundo. ¿Cuáles muertos? —respondía ella—. Yo los beso antes de que se mueran. —Da lo mismo, pero qué tienen que ver los besos con la muerte. Emilio aprendió a hablar de la muerte con la misma naturalidad con que ella mataba”.¹⁷⁷

“—Siento lástima por ellos —nos explicó Rosario—. Creo que se merecen al menos un beso antes de irse. —Y si te da lástima, ¿por qué los matás? —pregunté de metido. —Porque toca. Vos lo sabés”.¹⁷⁸

“-¿Si te has fijado que muerte rima con suerte? —observó Rosario. Por esos días yo andaba encarretado con la poesía y, como ella era curiosa, la puse un poco al tanto de mis lecturas. Ella todo lo relacionaba con la muerte, hasta la explicación de mis versos”.¹⁷⁹

¹⁷⁷ *Ibíd.* Página: 31

¹⁷⁸ *Ibíd.* Página: 33

¹⁷⁹ *Ibíd.* Página: 55

Estas prácticas o rituales con las que se evocó a los jóvenes y sus relaciones con amigos y familiares muertos, constituye una narrativa latente también en la vida de los jóvenes de la película “*Rodrigo D No Futuro*”. En esta se observó el siguiente relato, en el cual se comprueba la fuerte creencia de los jóvenes en las creencias católicas:

“Si quiera te fuiste, lo hiciste a lo bien, pobres guevones los que quedamos aquí” le dice un vecino al finado mientras le pone la grabadora cerca de su oído.

La muerte, además de hacer presencia en los oficios y formas de trabajo, en los rituales en los cementerios y cárceles, o en los barrios a los que pertenecían los jóvenes, apareció como un elemento expresado en las historias de vida, se le observó como un hilo que conducía las memorias de los jóvenes, interpretándosele aparentemente como un destino natural y próximo a la realidad humana y a los seres que los rodeaban, se reconoció la muerte, en relación con la ciudad, con la propia historia de vida y se asume a esta finitud, como aquella situación que tiene raíces en la historia del país, especialmente en situaciones como el desplazamiento, el desarraigo, los enfrentamientos de múltiples actores armados: legales e ilegales, como la guerrilla, los grupos paramilitares o de autodefensas comunitarias surgidos para la época como expresión de la falta de competencia estatal para cobijar a todos los ciudadanos, incluso los obligados a tomar como territorios zonas periféricas lejanas de servicios y condiciones de infraestructura digna para el desarrollo de la vida; algunas crónicas que permitieron dar cuenta de este estado de cosas en contextos, fueron:

"Es tremenda la ciudad por la noche, mucha luz y mucha sombra. Uno es como una lucecita de esas, perdida en ese mar luminoso. Eso puede ser uno, una luz o tal vez una sombra. A la final somos todo y nada. Se puede ser mucha cosa, pero siempre seremos mortales. Mire las luces amarillas, como se van volviendo de todos los colores, suben hasta formar un arco iris de la noche. Después forman una gran cascada de agua blanca que cae y cae a un pozo profundo que nunca se ve. El agua se devuelve y se transforma en una llama gigante, en una hoguera inmensa que todo lo consume. Luego quedan las brasas rojas y las cenizas que se riegan por todas partes. Ahora todo es un desierto, nada crece, nada florece. La ciudad por la noche es una pantalla tenaz, una cadena de imágenes que pasan a la lata. Mire los edificios del centro, píllelos bien. Son monstruos de cabeza puntuda. Se ven sus brazos enormes que se extienden y buscan locamente.

Quieren atraparnos. Pero estamos tan altos y tan lejanos como una nube. Estamos en las alturas donde todo se mueve bajo nuestra mirada, somos inalcanzables, somos los reyes de este mundo".¹⁸⁰

Partiendo de la siguiente narración de una persona adulta entrevistada por Salazar en la que se hace una referenciación a la violencia política y las formas heredadas de resolver conflictos en la cotidianidad, su transformación luego en la violencia social y cotidiana, en la que sin necesidad de acudir a la pertenencia o no a un credo o partido político, se enseña como usando la fuerza y llevando a la erradicación del otro se dirimen las diferencias entre centenares de colombianos, y la transmisión de este tipo de legados y sentimientos de venganza son los que luego llevan a los jóvenes a desangrarse en círculos de muerte y desaparición de sus congéneres, esto se observó en algunos testimonios, por ejemplo:

“La que sí no me ha corrido y me ha buscado en todas partes es la maldita violencia, esa sí es más cumplida que una novia fea. Desde muy joven me ha tocado vivir con ella. Yo nací en Argelia, hace ya 58 años. En una familia con una pobreza bastante arraigada. A los 22 años me casé y empecé a rodar. Primero fue la violencia política, que me tocó vivirla en Norcasia, en el Departamento de Caldas. Había chusma liberal matando familias conservadoras, chusma conservadora matando familias liberales, y el ejército matando a los unos y los otros. En ese tiempo ni por los caminos podíamos andar, sobraba quien lo pasara al papayo, tocaba andar por los montecitos haciéndole el quite a todo mundo.

Recuerdo que un día iba llegando al puente sobre el Río Manso, bajando de Norcasia a La Dorada. Yo iba muy atento, porque siempre había que andar hilando menudito, cuando sentí ruidos y gente conversando. Me metí a un gradual, a la orilla del camino, y busqué la forma de mirar. Sobre el puente estaba la tropa con 30 detenidos. Alcancé a ver también a un señor Gonzalo Arredondo, que era de la zona, amolando un machete al lado del puente. Al momentico vi que cogieron uno de los detenidos y le pusieron la cabeza sobre la baranda y este señor Gonzalo le hizo el corte de franela, se la cortó con la peinilla. Así siguieron con cada uno, la cabeza caía de una vez al río y enseguida tiraban el cuerpo. Paraban por raticos para amolar machete. Yo veía caer las cabezas, los cuerpos, la sangre escurriendo de ese puente y se me arrugaba el corazón. Cortar la cabeza es dejar el cuerpo sin alma. Ahí tiene uno su inteligencia, su amor, sus ojos, es que uno es la cabeza, lo otro es importante, pero uno vive sin una mano, sin un pie, pero sin cabeza no. Por eso muchos que piensan en venganzas, piensan es mochar la cabeza. Yo he leído que eso hizo un tal general Maza, en la época de la Independencia. Se paró en una orilla del

¹⁸⁰ Salazar, Alonso. (1990). Op. cit., Página: 36

*Magdalena a esperar los españoles, que bajaban en desbandada, les cortaba la cabeza y los echaba al río”.*¹⁸¹

De esta violencia política que azotó a los campesinos colombianos, explicada en el anterior relato de Salazar, se derivó luego en la violencia social expresada en ausencia de condiciones de calidad de vida y garantía de derechos humanos; serán algunos de estos campesinos los que luego instalados y fundando las comunas, se configurarán como actores que traerán símbolos y prácticas de violencia, las cuales son recogidas y ampliadas por fenómenos como el sicariato o el narcotráfico, conformando así, memorias que merecen ser comprendidas en sus entramados porque la violencia social expresada por los jóvenes también cuenta con un pasado que apareció en algunos relatos hallados en medio de este trabajo investigativo. Estas memorias de la violencia y su recorrido por la historia del país y de la conformación de las comunas en Medellín, se retratan en seguida desde la escritura de Fernando Vallejo:

*“Los fundadores, ya se sabe, eran campesinos: gentecita humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente, robarle al vecino y matarse por chichiguas con el prójimo en peleas a machete. ¿Qué podía nacer de semejante esplendor humano? Más. Y más y más y más. Y matándose por chichiguas siguieron: después del machete a cuchillo y después del cuchillo la bala, y en la bala están hoy cuando escribo. Las armas de fuego han proliferado y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machetazo en la cabeza. ¿Tiene este problemita solución? Mi respuesta es un sí rotundo como una bala: el paredón. Otra cosa sería buscarle la cuadratura al círculo. Una venganza trae otra y una muerte otra muerte, y tras la muerte vienen los inspectores de policía oficiando el levantamiento de los cadáveres”.*¹⁸²

Desde el relato realizado por Vallejo de las memorias de los jóvenes, se hace un llamado a revisar la historia de la violencia y la aparente naturalización de la muerte como forma privilegiada de dirimir los conflictos y la pobreza; según el autor, la muerte es una enfermedad que rodea como problema social al país y a sus nuevas generaciones, pero está, tiene sus raíces y

¹⁸¹ Salazar, J. Alonso. (1993). Op. cit., Páginas: 40 y 41.

¹⁸² Vallejo, Fernando. (1994). Op. cit., Páginas: 29 y 30.

síntomas en las violencias anteriores; por ello todo trabajo de memorias como el presente, debe tener en cuenta, como se realizó en el contexto, que la violencia social no es un fenómeno espontáneo, sino uno que tiene antecedentes en la propia historia de los sectores populares y sus exclusiones ante el país del centro o el políticamente configurado, por ello, es pertinente tener en cuenta el siguiente relato:

“Existe en las comunas una guerra casada desde hace años, de barrio con barrio, de cuadra con cuadra, de banda con banda. Es la guerra total, la de todos contra todos con que soñó Adamov, el dramaturgo mi amigo, que ya murió pobre y viejo en París. Todos en las comunas están sentenciados a muerte. ¿Qué quién los sentenció, la ley? Pregunta tonta: en Colombia hay leyes pero no hay ley. Sentenciaron a unos a otros, solitos, y a sus parientes amigos y a cuantos se les arrimen. El que se arrime es un sentenciado es hombre muerto, cae con él. Demográficamente hablando, así nos vamos controlando aquí. En mi Colombia querida la muerte se nos volvió una enfermedad contagiosa. Y tanto, que en las comunas sólo quedan niños, huérfanos. Incluyendo a sus papás, todos los jóvenes ya se mataron de jóvenes, unos con otros a machete, sin alcanzarle a ver tampoco la cara cuarteada a la vejez. A machete, con los que trajeron del campo cuando llegaron huyendo dizque de <<la violencia>> y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselos, como barrios piratas o de invasión. De <<la violencia>>... ¡Mentira! La violencia eran ellos. Ellos la trajeron, con los machetes. De lo que venían huyendo era de sí mismo, porque haber dígame usted que es sabio, ¿Para qué quiere uno un machete en la ciudad si no es para cortar cabezas? No hay plaga mayor sobre el planeta que el campesino colombiano, no hay alimaña más dañina, más mala. Parir y pedir, matar y morir (...)”¹⁸³

Otra problematización encontrada en las crónicas revisadas, tiene que ver con cierta naturalización de los procesos de la muerte o algún nivel de costumbre a vivir o más bien sobrevivir en medio de los horrores causados por éstas, así mismo, la tendencia al olvido de las situaciones catastróficas en las memorias sociales de la ciudad de Medellín o del país, pese a que estas dinámicas siguen con la presencia de bandas delincuenciales o pandillas que años después de la desaparición de las grandes oficinas donde el narcotráfico y los carteles de la droga contrataban y controlaban el empleo de las juventudes a través del oficio de matar a sueldo; sin embargo, para las memorias individuales y sociales de la época se percibió como actividad

¹⁸³ Vallejo, Fernando. Op. cit., Páginas: 87 y 88

naturalizada la práctica de matar, quizá por la real existencia de asesinatos, masacres y otras formas de ella en el contexto cotidiano; este tema se evidenció en los siguientes testimonios de las novelas y películas:

En la novela y en la película *“La Virgen de los sicarios”* se hace alusión a lo dicho, así:

*“La fugacidad de la vida humana a mí no me inquieta; me inquieta la fugacidad de la muerte: esta prisa que tienen aquí para olvidar. El muerto más importante lo borra el siguiente partido de fútbol. Así de partido en partido se está liquidando la memoria (...)”*¹⁸⁴

*“Y un día, cuando más lo quería, cuando menos lo esperaba, lo mataron, como a todos nos van a matar. Vamos para el mismo hueco de cenizas, en los mismos Campos de Paz”.*¹⁸⁵

*“Que a fulanito lo mataron dos sicarios. Y los sicarios del apartamento muy serios. ¡Vaya noticia! ¡Cómo andan de desactualizados los noticieros! Y es que una ley del mundo seguirá siendo: la muerte viaja siempre más rápido que la información”.*¹⁸⁶

*“Algún día, cuando menos lo pensemos, queriendo o no queriendo, iremos a dar a la morgue a ver si sí o si no, a contar cadáveres, a sumárselos a las cifras desorbitadas de Muerte, Mi señora, la única que aquí reina. Sí señor, la lucha implacable es a muerte, esta guerra no deja heridos porque después se nos vuelven culebras sueltas. No señor”.*¹⁸⁷

*“Jirones de frases hablando de robos, de atracos, de muertos, de asaltos (aquí a todo el mundo lo han atracado o matado una vez por lo menos (...)”*¹⁸⁸

En la película *“La Vendedora de rosas”* la naturalización y comprensión de la muerte como forma de defensa y expresión naturalizada de asumir el contexto y el conflicto en el que se vive se interpretó en relatos donde personajes jóvenes como *“El Zarco”* (un joven delincuente, consumidor de sustancias alucinógenas y perteneciente a una banda delincencial de la comuna) sostiene diálogos con su hermano menor a fin de heredarle la necesidad de vengar su muerte, dado que la reconoce como situación cercana o próxima:

¹⁸⁴ *Ibíd.* Página: 40

¹⁸⁵ *Ibíd.* Páginas: 7 y 8.

¹⁸⁶ *Ibíd.* Página: 10

¹⁸⁷ *Ibíd.* Página: 60

¹⁸⁸ *Ibíd.* Páginas: 67 y 68

“Usted tiene que responder por mí y cuidarme mi espalda, listo. Y si alguien me mata, usted va a crecer y cuando usted, usted crezca vio quien me mató, porque usted me cuidó mi espalda, y el que le haga alguna cosa me dice que usted sabe que yo lo mato y desde hoy siempre me va a cuidar la espalda, siempre desde niño. Entre tanto la madre de “El zarco” o Norman ingresa diciendo: “Norman por favor, Norman ¿Qué le estás enseñando vos al niño?, ¿qué le estás diciendo?, ¿Cómo se te ocurre a vos darle un ejemplo de esos ah? ¿Cómo que a usted si lo matan el niño le va a cuidar las espaldas siempre? no señor... No ve lo que andan diciendo por ahí de vos que mataste al hijo de doña Carmen, dime si es la verdad o no ah, Norman no te quedas callado por favor, dime algo, no se quede callado Norman.

- Usted por qué se deja llevar la cabeza mamá, por qué. Por qué se deja confundir de la gente, usted no cree en mí”.

Así mismo, la obra de Alonso Salazar (*No nacimos pa´ semilla*), planteó una comprensión de la muerte, no sólo desde los grupos de sicarios, sino también desde conjuntos de jóvenes que aliados con habitantes de los sectores deciden armarse y combatir a los primeros con armas propias y a través de procesos de “limpieza social” o asesinato de jóvenes dedicados a hurtar, expender drogas a otros o generar dificultades en la convivencia; esto bajo un proceso de naturalización o de necesidad de la muerte, como forma de resolver problemas sociales, lo cual es reflejado en los siguientes testimonios:

“Eso es doloroso, matar pelados del propio pueblo. Nosotros sabemos que el problema es social. Que si no cambian muchas cosas en el país, todos los días van a salir más y más pelados metidos de delincuentes y matones. Esto es un círculo vicioso, a veces creemos que ya viene la calma pero nada. Hasta ahora hemos ajusticiado a más de cien pelados de bandas y esto nunca acaba...”¹⁸⁹

“Vive la vida hoy, aunque mañana te mueras cantaba con la canción”¹⁹⁰

“Pero esas son las excepciones. La mayoría aunque recen mucho, siguen su camino. El arma que uno tiene es la palabra. A veces funciona, pero yo no creo que se pueda cambiar con homilías. A esos jóvenes los veo ir hacia el precipicio. Ellos saben que son “desechables”, cuando se vinculan a un grupo saben que no van a durar mucho, pero ya nada los detiene. Empiezan a pensar en la muerte como algo natural. Los ve uno de entierro en entierro. Hoy despiden uno, mañana otro y pasado mañana... Hay días en esta parroquia de tres y cuatro entierros, todos jovencitos”.¹⁹¹

¹⁸⁹ Salazar, J. Alonso. (1993). Op. cit., Página: 60

¹⁹⁰ Ibíd. Página:93

¹⁹¹ Ibíd. Página: 108

“Por esos días regresó al barrio El Cojo, un viejo atracador que estaba pagando una condena, en Bellavista. Vino tan regenerado que al otro día empezó con sus fechorías. Se robó el televisor y la licuadora en la casa de Doña Teresa, una señora muy pobre, atracó a Don Francisco un viernes que subía con su pago y así...Tenía rabón a todo el mundo y Mario repuntó.

*Hay que tumbar ese picao, un cochino de esos no merece vivir no dijo más. El miércoles a las 12 de la noche, en compañía de otro parcerero, se le metió hasta la casa, lo sacó a la calle y le disparó. Mario no hizo ningún esfuerzo por ocultar que él había sido. Algunos en el barrio lo felicitaron por sacar esa cosa de circulación”.*¹⁹²

En algunos relatos de las películas y de los libros revisados, también apareció la tensión entre la muerte y la esperanza de otra posibilidad de vida, donde la existencia sea acogida de manera humana, donde el futuro exista, y proponga a los jóvenes esperanzas y expectativas de ser narrados alguna vez. Por ello, aunque ninguno de los personajes narrados logró este propósito, sí se consideró oportuno poder dar cuenta de este tipo de memorias individuales y grupales, donde siempre algún sector va a estar tratando de reivindicar la vida y sus posibilidades de realizarse en condiciones dignas y no meramente de supervivencia o de huida ante un verdugo fijo y violento conocido como muerte; en seguida dos relatos que dan cuenta de la relación *muerte-esperanza* en los jóvenes:

*“Estaba cansado de ver tanto muerto y le seguí los consejos a la cucha, me puse a trabajar. Me casé con una pelada del barrio, que tenía en remojo. Hemos vivido muy sabroso, ahora tenemos una niña. En ese tiempo hice un curso de computadores, de programación. A mí me gusta mucho ese campo. Pero entonces con el matrimonio el billete no alcanzaba para nada y se me volvió a torcer la mente. Es que uno ganando sesenta o setenta mil pesos no vive y uno no nació para llevar del bulto”.*¹⁹³

Sobre esta situación, vale la pena traer a colación la interpretación analítica de un sacerdote de la comuna, quien manifiesta un interesante análisis de estas situaciones y la esperanza que algunos de estos jóvenes encuentren otras posibilidades de futuro:

¹⁹² *Ibíd.* Página: 91.

¹⁹³ *Ibíd.* Página: 65

*“Así como la historia de Jaime es la historia de la mayoría. La fiebre no los deja parar. Se montan en un carro que no tiene reversa, o en una montaña rusa, van directo a la muerte. Claro que a mí me ha tocado conocer algunos que se han arrepentido. Vea le cuento estos casos. Recuerdo mucho al Ñatico, un pelado de arriba, que bajó un día y en plena confesión me entregó el revólver. Me dijo que estaba cansado de matar gente y hacer males. Me habló, casi llorando, de las cosas tenebrosas que había hecho. Hasta en masacres participó. Yo no le quise recibir el revólver, para evitarme cualquier problema, pero lo invité a rehacer su vida. Ahora está trabajando en una empresa y se le ve como bien”.*¹⁹⁴

También en la novela “Rosario Tijeras”, la esperanza florece cuando ella muestra a Antonio y a Emilio, los dos jóvenes con los que comparte en la trama, su habilidad para sobrevivir y para ser ella quien ejecutaba las muertes:

*“Me lleno de esperanza pensando que Rosario ya ha salido de muchas como ésta, de las historias que a mí no me tocaron. Ella era la que me las contaba, como se cuenta una película de acción que a uno le gusta, con la diferencia de que ella era la protagonista, en carne viva, de sus historias sangrientas. Pero hay mucho trecho entre una historia contada y una vivida, y en la que a mí me tocaba, Rosario perdía. No era lo mismo oírle contar de los litros de sangre que le sacó a otros, que verla en el piso secándose por dentro”.*¹⁹⁵

Si bien, se percibieron algunos rastros de la esperanza y de un deseo de transformación y cambio tanto en las novelas, películas y en las investigaciones de Salazar y Riaño, se puede palpar cómo esta esperanza se agotó ante las condiciones estructurales de violencia que rodeaban a los sectores donde desarrollaron sus vidas los jóvenes narrados; por ello no es casual que los cuatro personajes protagónicos de las películas culminen sus relatos con su propia muerte, los testimonios, símbolos y rituales generados por amigos y personas cercanas; *Rodrigo, Mónica, Alexis y Rosario* no son sólo una producción de la imaginación, son posibles como personajes, gracias a la existencia de un contexto de violencia social que afectó y sigue perjudicando a miles de jóvenes de estos sectores, donde la muerte, la territorialidad, la violencia cotidiana, el robo, el desamparo, la urgencia de sobrevivir llevan a muchos a cerrar sus vidas antes de tiempo, pues como bien lo profesan el refrán popular: <<*Lo natural es que los hijos*

¹⁹⁴ Salazar, Alonso. (1990). Op. cit., Páginas: 103 y 104

¹⁹⁵ Franco, Jorge. (1997). Op. cit., Página: 8

despidan de la vida a sus padres, no al revés>> ello revela una compleja alteración en las formas de valoración de la vida y del manejo de los conflictos en medio de las herencias inter generacionales.

En seguida y a manera de cierre se exponen relatos de las formas de muerte de los personajes y de dos episodios traumáticos de violación (acceso carnal violento), los cuales son considerados experiencias de dolor frente a las que las memorias individuales, sociales y públicas deben trabajar propendiendo porque futuras generaciones de jóvenes no sean protagonistas o víctimas de este tipo de experiencias.

- **Experiencias de la propia muerte, reflejo de la finitud, contingencia y vulnerabilidad de los jóvenes**

Rodrigo mira desde el piso veinte de un edificio a su ciudad; la música punk suena de fondo, está solo, se escuchan los versos de una melodía: *“Mátate mi amigo, ¡mátate! ¡Mátate mi amigo, mátate!”*. Él acerca su rostro a la ventana, golpea su cabeza varias veces, parece dudoso de tomar una decisión, como siempre distraído, pensando en otra en otra realidad. Luego se observa desde adentro un cuerpo que al parecer es el de Rodrigo cayendo abajo, un suicidio del joven “sin futuro” al que durante el filme llamamos Rodrigo.

Mónica llega, se mete en un lote baldío y empieza a inhalar pegante. Norman, “el zarco” recorre las mismas calles, Mónica alucina entre tanto como si tuviera una navidad con su madre, mientras enciende una chispita de pólvora que llama la atención, hay una imagen de su madre que la llama; “El zarco” la ve y la ataca, mientras tanto Mónica es herida con puñal y abrazada por su madre que la recibe en medio de la alucinación, los amigos de “Don Héctor” incluyéndolo a este en silla de ruedas y a un grupo de niños disparan contra “El zarco” y ambos fallecen en la madrugada de navidad.

En *Rosario Tijeras* Antonio despide a la protagonista con el siguiente relato: «ya te lo dije: te voy a querer siempre», me muero por morirme con ella, «y te voy a querer más en cada cosa que te recuerde, en tu música, en tu barrio, en cada palabrota que escuche y hasta en cada bala que suene y mate»¹⁹⁶

Ya hablé con el médico –le conté—. Dice que está llena de balas.

— *¿Las balas de anoche o las balas de antes?*

—*Le pegaron varios tiros a quemarropa.*

—*Mientras le daban un beso –añadió Emilio.*

— *¿Vos cómo supiste? –le pregunté.*

—*Le están pagando con su misma moneda»*.¹⁹⁷

“Desde que Rosario conoció la vida no ha dejado de pelear con ella. Unas veces gana Rosario, otras su rival, a veces empatan, pero si uno le fuera a apostar a la contienda, con los ojos cerrados vería el final: Rosario va a perder. Ella seguramente me diría, como me dijo siempre, que la vida nos gana a todos, que termina matándonos de cualquier forma, y yo, seguramente, tendría que decirle que sí, que tiene razón, pero que una cosa es perder la pelea por puntos y otra muy distinta es perderla por «nocaut»”.¹⁹⁸

• **Relatos de muerte y el dolor en experiencias traumáticas**

Sin duda la violación o el acceso carnal violento representa una de las formas de violencia social y cotidiana a la que se siguen viendo expuestos miles de jóvenes en el mundo y en Colombia, configurándose como una experiencia que evidencia degradación en las prácticas y en las escalas valorativas que rigen las relaciones sociales con los otros, en contextos de alteración y cuestionamiento ético y moral, como los de la violencia social acontecida en Medellín en el periodo contemporáneo. Las cifras de violación y sobre todo las huellas dejadas en sus testimonios, representan causas y formas en que la violencia, la muerte y la ausencia de instituciones garantes del cuidado del otro operen; en este trabajo de investigación se encontró de la mano de Rosario unos relatos estremecedores, los cuales se exponen por el contenido *reflexivo* y *ejemplar*, al que estas memorias puedan convocar, deseando que los jóvenes al poder encontrar posteriormente estos relatos y la misma sociedad, se confronten con indignación y sed de justicia frente a las realidades conflictivas acontecidas, que siguen haciéndose presentes en nuestras vivencias diarias. Sin duda y tristemente las prácticas de acceder la corporalidad del otro,

¹⁹⁶ *Ibíd.* Página: 172

¹⁹⁷ *Ibíd.* Página: 88

¹⁹⁸ *Ibíd.* Página: 16

representan gestos y episodios traumáticos que atacan las memorias impedidas o dolidas planteadas por Jelin o Ricoeur:

“Cuanto más temprano conozca uno el sexo, más posibilidades tiene que le vaya mal en la vida. Por eso insisto en que Rosario nació perdiendo, porque la violaron antes de tiempo, a los ocho años, cuando uno ni siquiera se imagina para qué sirve lo que le cuelga. Ella no sabía que podían herirla por ahí, por el sitio que en el colegio le pedían que cuidara y se enjabonara todos los días, pero fue precisamente por ahí, por donde más duele, que uno de los tantos que vivieron con su madre, una noche le tapó la boca, se le trepó encima, le abrió las piernitas y le incrustó el primer dolor que Rosario sintió en su vida.

—Ocho añitos no más —recordó con rabia—. Eso no se me va a olvidar nunca.

Parece que esa noche no fue la única, al tipo le quedó gustando su infamia. Y según me contó Rosario, incluso después de que doña Rubi cambiara de hombre, la siguió buscando, en la casa, en el colegio, en el paradero del bus, hasta que no aguantó más y le contó todo a su hermano, el único que parece que de verdad la quería.

—Johnefe se encargó de todo, calladito la boca —dijo Rosario—.

El que me contó fue un amigo suyo, después de que me lo mataron.

— ¿Y al tipo qué le hicieron?

—A ése... lo dejaron sin con qué seguir jodiendo. Aunque al hombre lo dejaron sin su arma malvada, a ella nunca se le quitó el dolor, más bien le cambió de sitio cuando se le subió para el alma.

—Ocho añitos —repitió— Qué putería.

Doña Rubi no quiso creer la historia cuando Johnefe se la contó iracundo. Tenía la manía de defender a los hombres que ya no estaban con ella, y de atacar al de turno. La consabida manía de las mujeres de querer al hombre que no se tiene.

—Ésos son cuentos de la niña, que ya tiene imaginación de grande —dijo doña Rubi.

*—La que la tiene grande es usted, mamá —le replicó Johnefe furioso—. Y no estoy hablando de la imaginación”.*¹⁹⁹

“Un vecino de más arriba, casi donde termina el barrio, fue la primera víctima de Rosario Tijeras. Por él le pusieron el apodo y con él aprendió que podía defenderse sola, sin la ayuda de Johnefe o Ferney. Con él aprendió que la vida tenía su lado oscuro, y que ése le había tocado a ella.

—Ese día había bajado al centro a comprarme unos trapos con un billetico que me dio Johnefe. Gloria me acompañó a hacer las vueltas, y ya de regreso, como ella vivía más abajito, se quedó primero y yo seguí sola. Una oía muchas historias, pero a mí nunca me dio miedo andar por esas calles, nunca pensé que se metieran conmigo siendo hermana de Johnefe. Pero ya casi llegando me salieron dos tipos de arriba, eran del combo de Mario Malo, un tipo al que todos le corrían, menos Johnefe, por eso pensé que ni ellos se meterían conmigo, pero esa noche se metieron. Estaba muy oscuro y yo no reconocí sino a uno, al que le dicen Cachi, al otro no lo vi bien. Los dos me arrastraron hasta una zanja mientras yo

¹⁹⁹ *Ibíd.* Páginas 16 y 17

gritaba y pataleaba, pero vos sabés que por allá mientras más grite uno, la gente más se asusta y más se encierra. La cosa fue que me volvieron el vestido mierda y después me volvieron mierda a mí. El otro me tenía y me tapaba la boca mientras el Cachi hacía lo que hacía. Cuando le tocó el turno al otro, pude gritar porque me soltó para acomodarse, y una gente me oyó y después se asomaron, pero este par de maricas salieron corriendo por la cañada. Ya te podés imaginar cómo llegué a donde mi hermano, estaba vuelta nada y llorando como una loca, pero más loco se puso él cuando me vio, me preguntó qué me había pasado, quién me había hecho eso para matar a ese hijueputa, pero yo no le decía nada, yo sabía que era la gente de Mario Malo, y que si yo hablaba se iba a formar la guerra más tenaz y que ellos eran muy capaces de matar a Johnefe, pero él insistía, me decía que si no le contaba me mataba, y yo le dije que entonces me matara porque yo no los había visto, que a lo mejor era gente de otro lado.

Rosario interrumpió su historia, se quedó mirando un punto fijo de la mesa; yo miré para otro lado porque no sabía para dónde mirar, después vi que encogió los hombros y me sonrió.

— ¿Y entonces? —me atreví a preguntar.

— ¿Entonces? Nada. Quedé vuelta mierda mucho tiempo; además, Johnefe no me hablaba, estaba furioso porque yo no le conté quiénes habían sido, pero yo no quería que le pasara algo a él, ya con lo mío era suficiente. Pero lo que Johnefe nunca supo fue que después me pude desquitar. Imaginate que como a los seis meses, un día en que fui a visitar a doña Rubi, me encontré por la calle con el Cachi. Casi me muero del susto, pero parece que no me reconoció. Lo que yo creo es que él no me vio bien la cara esa noche, porque yo sé que esa gente queda muy tocada cuando se meten con uno porque piensan que uno los va a sapear o les va a ajustar cuentas, pero éste, sabés lo que hizo, se puso a coquetearme y a decirme güevonadas. Qué tal, ¿ah?

— ¿Y entonces?

— ¿Entonces? Pues que cada vez que iba a donde doña Rubi me lo encontraba, y fue hasta que le perdí el miedo, hasta que decidí que ese tipo me las tenía que pagar, entonces yo le seguí el jueguito de las risitas y el coqueteo hasta ponerlo bien contento, y al tiempo, como al mes, un día que no encontré a doña Rubi, le dije que pasara, que entrara que mi mamá no estaba, y no te imaginás cómo se le abrieron los ojos, y claro, yo ya sabía lo que iba a hacer, entonces lo entré al cuarto que era mío, le puse musiquita, me dejé dar besitos, me dejé tocar por donde antes me había maltratado, le dije que se quitara la ropita y que se acostara juicioso al lado mío, y yo lo empecé a sobar por allá abajo, y él cerraba los ojos diciendo que no lo podía creer, que qué delicia, y en una de esas saqué las tijeras de doña Rubi que yo había metido debajo de la almohada y, ¡taque!, le mandé un tijeretazo en todas las güevas.

— ¡No! —exclamé.

— Sí, imaginate. El tipo empezó a gritar como un loco, y yo más duro le gritaba que se acordara de la noche de la cañada, que me mirara bien para que no se le fuera a olvidar mi cara y empecé a chuzarlo por todas partes, y el tipo desangrándose salió corriendo, sin güevas y sin ropa, y la gente de la calle apenas miraba.

— ¿Y entonces?

— ¿Entonces? No lo volví a ver, ni a saber de él; además, doña Rubi se puso histérica con el sangrerío que le dejé en la casa y me dijo que no me quería volver a ver por allá.

—Y a todas estas, ¿cuántos años tenías, Rosario? —le pregunté.

—Acababa de cumplir trece años, eso nunca se me va a olvidar.

Cada vez que Rosario contaba una historia, era como si la viviera de nuevo. Con la misma intensidad abría sus ojos para asombrarse como antes o manoteaba con la ansiedad de un hecho recién ocurrido y volvía a traer el odio, el amor o el sentimiento de entonces, acompañado con un sonrisa o, como la mayoría de las veces, de una lágrima. Rosario podía contar mil historias y todas parecían distintas, pero a la hora de un balance, la historia era sólo una, la de Rosario buscando infructuosamente ganarle a la vida.

— ¿Ganarle qué? —me preguntó a propósito Emilio, que no sabía mucho de estas cosas.

*Ganarle simplemente, doblegarla, tenerla a sus pies como a un contendor humillado, o al menos engañarse, como estamos todos los que creemos que la cuestión se resuelve con una profesión, una esposa, una casa segura y unos hijos. La pelea de Rosario no es tan simple, tiene raíces muy profundas, de mucho tiempo atrás, de generaciones anteriores; a ella la vida le pesa lo que pesa este país, sus genes arrastran con una raza de hidalgos e hijueputas que a punta de machete le abrieron camino a la vida, todavía lo siguen haciendo; con el machete comieron, trabajaron, se afeitaron, mataron y arreglaron las diferencias con sus mujeres. Hoy el machete es un trabuco, una nueve milímetros, un changón. Cambió el arma pero no su uso. El cuento también cambió, se puso pavoroso, y del orgullo pasamos a la vergüenza, sin entender qué, cómo y cuándo pasó todo. No sabemos lo larga que es nuestra historia pero sentimos su peso. Y Rosario lo ha soportado desde siempre, por eso el día en que nació no llegó cargando pan, sino que traía la desgracia bajo el brazo”.*²⁰⁰

Los relatos, permitieron identificar unas memorias conectadas de manera general con una idea de finitud o muerte como sentencia personal y del contexto para una generación; ello se hizo explícito en la forma como los cuatro personajes jóvenes de los filmes cierran sus testimonios y es en su propio deceso, siempre con una muerte violenta; alrededor de la cual, se observó que en los amigos y redes familiares cercanas existió la construcción de una serie de rituales para despedir o hacer duelo respectivo. Estas ideas fueron asumidas, contando con la perspectiva de Riaño, quien cuestionó la idea de rutinización y costumbre de la muerte en el joven, criticando las formas como se combate esta situación de amenaza a la vida desde rituales y prácticas ejercidas de manera singular por algunos jóvenes, entre las que la autora destacó los funerales, los acompañamientos simbólicos en las tumbas de los cementerios, en las que la investigadora evidenció un fuerte sentido de apego por la vida. Cabe destacar en este

²⁰⁰ *Ibíd.* Páginas: 26, 27, 28 y 29.

sentido, las formas como en los relatos se señala que los jóvenes recuerdan y desean mantener en el presente la presencia de sus amigos, se dio rememorando al ausente y ejerciendo verdaderos ejercicios de memoria y de valorización desde otros rituales de la vida y de la existencia de los otros.

El dolor hace parte, tanto de la violencia cotidiana como de gestos expresados en los relatos con los que se configuró a los jóvenes, dada la presencia de experiencias y acontecimientos que alteran e interpelan la búsqueda de significados a estos acontecimientos de sus vidas. Sucesos como: la muerte de un familiar o amigo, la violación y agresión sexual a temprana edad, el abandono de la estructura familiar y de las relaciones de acogida, cuidado y acompañamiento; constituyen experiencias o recuerdos permanentemente demarcados en los relatos como sucesos que padecen los jóvenes y que configuran sus memorias individuales, pero que a su vez se comparten como memorias colectivas de la violencia social.

A su vez la muerte se reflejó como un componente relevante de las memorias de los jóvenes en este contexto, debido a que se consolidó en la expresión simbólica, por ejemplo en el uso de un tipo de vehículos como las motos, la manipulación de armas ancestrales como el machete u otras de fabricación casera, hasta las más sofisticadas como las de fuego; con ellas se transmitió una comprensión de la violencia social que circundó la vivencia de los jóvenes de la época retratados en los filme. Esta perspectiva contextual de la ciudad apareció reflejada en la siguiente narración:

“Medellín es una ciudad en guerra. Así lo dicen las crecientes estadísticas de la muerte. Una violencia desproporcionada recorre día y noche sus calles. Los crímenes más publicitados son los relacionados con la violencia política y la guerra de los carteles. Pero estos hechos, que tienen gran connotación social y política, son estadísticamente poco significativos al lado de la violencia cotidiana.

La mayor parte de los muertos son jóvenes. Un informe de la Secretaría de Gobierno de Medellín, presentado a las sesiones del Concejo, muestra cómo ha venido disminuyendo la edad en las víctimas de la violencia. "En 1986 el promedio de edad de las personas fallecidas se encontraba entre 35 y 45 años; en el 87 tenemos de 25 a 35 años; en el 88 de 20 a 25 años y en, lo que va

corrido de este año, el 70 por ciento de las personas fallecidas violentamente en la ciudad de Medellín están entre el rango de los 14 y los 20 años

Lo más significativo como hecho social y cultural en este proceso de violencia son las bandas juveniles. A partir de la ofensiva adelantada por la IV Brigada contra el sicariato en el Valle de Aburrá, se conocieron las proporciones del fenómeno. En total, fueron identificadas por la inteligencia militar 120 bandas de sicarios. La mayoría de ellas ubicadas en la comuna nororiental. Se calcula que tres mil jóvenes pueden estar vinculados a ellas. La suma debe ser mayor, pero este número es de por sí significativo. Estas bandas están asentadas especialmente en zonas populares y sus integrantes tienen un promedio de 16 años.²⁰¹

- **Memoria de la violencia social y su relación con paisajes sonoros y/o musicales**

En la investigación realizada por Pilar Riaño a algunas comunas y sectores populares, la autora encontró que la música constituye un paisaje sonoro relevante en la configuración de los jóvenes y sus memorias en contextos de violencia, afirmando: *“La construcción social de la muerte como “inevitable” o “predestinación” mezcla elementos del catolicismo popular y de formas culturales del fatalismo que también pueden rastrearse en las letras de la salsa, la música (de carrilera) y el tango”²⁰².*

Como se pudo leer en el apartado anterior, la muerte es uno de los elementos claves retratados en lo denominado como *paisajes sonoros*, los que también fueron evidentes en los relatos cinematográficos y de literatura recogidos por esta investigación, coincidiendo con Riaño en afirmar que la música, especialmente expresiones o géneros populares como la salsa, el vallenato, la balada o tipos de música más específicamente asociados con el mundo de los jóvenes como el punk y el rock, así también las rancheras influenciadas por el contacto con la cultura mexicana a través del tráfico de narcóticos y drogas ilegales y los tangos heredados de la cultura argentina, constituyeron a través de sus formas de narrar el mundo, convenciones privilegiadas por los jóvenes para dar cuenta de la realidad y comunicar la violencia social y cotidiana de sus memorias; representando así los paisajes sonoros y musicales, constituidos por todas aquellas estrofas o versos de una canción, melodías y sonidos, ejes y rutas de gran

²⁰¹ Salazar, Alonso. (1990). Op. cit., Página: 115.

²⁰² Riaño, Pilar. (2006). Op. cit., Página: 137

relevancia para emprender la búsqueda del pasado de estos jóvenes, porque así como lo afirmó Riaño:

*“La música es un elemento clave del paisaje sonoro de los barrios de Medellín. La música brota de los buses, las casas, las tiendas y los bares sin que al parecer esto cree ningún conflicto o moleste a nadie. En los barrios populares es común encontrar dos parlantes gigantes puestos al frente de una casa, emitiendo salsa, baladas o música disco a todo volumen. Los sonidos musicales, puede decirse, están grabados en el lugar y son descriptores esenciales de las formas en que se sienten los lugares”.*²⁰³

Comprendiendo así la música como parte del paisaje sonoro y de las memorias de la violencia en sus jóvenes, se retomaron en seguida algunos relatos en los que se hace uso de la expresión musical para dar cuenta de sus experiencias. En estos relatos se destacaron algunas ideas generales, por ejemplo, los paisajes sonoros que acompañaron las películas se relacionaban con la realidad y las problemáticas propias de la existencia y fragilidad de los jóvenes. En sus tramas, las películas usaron melodías que narraron una realidad confusa, dispersa, llena de circunstancias de finitud o muerte, de deseo, insatisfacción, incumplimiento de las promesas de futuro promisorio con el que generalmente se encasilla o tiende a considerar a la generación joven. Algunas temáticas recurrentes en estas narrativas fueron: La muerte, la insatisfacción con el sistema social, político, económico y religioso de la sociedad y el deseo de cambio.

Recurrir a la música como forma privilegiada de representarse en un mundo social y de constituirse como persona o actor joven, denotó la necesidad de comprender este recurso como una forma narrativa válida y de gran sensibilidad para los jóvenes contemporáneos; por ejemplo, las expresiones de Punk de la película *Rodrigo D No Futuro*, pueden ser comprendidas partiendo de las consideraciones y hallazgos que Pilar Riaño describe frente a este género y su conexión con las formas de organización juvenil, lo cual es sintetizado por la autora de la siguiente manera:

²⁰³ *Ibíd.* Página: 183.

*“El movimiento punk surgió en los barrios y cuyos adeptos establecieron diferencias radicales a través de la música, el estilo y una distintiva visión del mundo generacional, fue cooptado por el boom de la economía de la droga y la consecuente implicación de estos jóvenes como sicarios. El nuevo estilo de vida en las redes del tráfico de drogas fue dominado por un consumismo conspicuo y sus pilares culturales se anclaron en un “regreso a la tradición” en cuanto a valores, estilos musicales, gustos y prácticas religiosas. Fue también una propuesta cultural que desdibujó las diferencias generacionales. El aumento de actores armados – como la guerrilla o las milicias- durante la década de 1990 y su propósito explícito de enrolar jóvenes de los barrios populares debilitaron aún más las expresiones subculturales y contraculturales. Al inicio de los años noventa quedaban pocos rastros del movimiento punk. La desaparición de este movimiento en los barrios populares no ha significado una ausencia total de expresiones contraculturales o subculturales en una ciudad como Medellín”.*²⁰⁴

Así como lo hace el Punk en *Rodrigo D No Futuro*, géneros musicales como el vallenato, la ranchera, la salsa y el tango, entre otros, se registran en películas como *La vendedora de Rosas* y *La Virgen de los sicarios*, ejemplificando con en esta forma de expresión, la singular vinculación que tiene la música, especialmente en sus géneros populares, con el mundo de lo juvenil y sus comprensiones de la violencia social.

Por lo tanto y de acuerdo con el registro realizado a las películas, abordando la pregunta por las memorias de los jóvenes en contextos de violencia social, se pudo concluir que son memorias sonoras y no meramente orales, memorias posibles de escuchar, comprender, y rememorar desde el presente, porque son estos paisajes, transmisores de los valores y marcos referenciales de una sociedad y de una época determinada.

Luego de estas comprensiones, se consideró pertinente traer a colación algunos paisajes sonoros directamente relacionados con las películas objeto de comprensión en esta investigación.

²⁰⁴ Riaño, Pilar. (2006). Página: 183.

En *Rodrigo D No Futuro*, es recurrente escuchar desde el inicio y en buena parte de la trama la música Punk, porque es el hilo conductor (desde la perspectiva sonora) que identificó al personaje central. Rodrigo, quien recorre su comuna escuchando y otras veces interpretando con sus improvisados instrumentos de batería versos muy agudos y críticos de Punk, por ejemplo: *“Dinero, angustias, Dinero, problemas, dinero... sistema”*.

En otra escena de la película, Rodrigo canta en una terraza con la ciudad de Medellín de fondo, se percibe en su mirada, nostalgia, dejando ver que este sentimiento lo invade ante la situación de fallecimiento de su madre, reflejando así, a un joven sin ninguna orientación o meta, más que la de constituir una banda de Punk y tener su propia batería, para interpretar, como lo hace en otros momentos de la película, en los que se lee a un Rodrigo, algo decaído de semblante y cantando las siguientes estrofas de la canción *“Sin reacción”* del grupo Sex Pistols: *“Cómo me calmo yo?, todo rechazo; ya no consigo más satisfacción, ya ni con drogas, ni con alcohol, ya no consigo ninguna reacción, ¿cómo me calmo yo? (...)”*

Hay otra escena de la película, en la que la música Punk se evidenció con las siguientes expresiones críticas y reflejantes de la mirada de los jóvenes hacia las autoridades y la sociedad: *“Cerdo policía, policía hijueputa, cerdo política, cerdo narcotraficante, cerda sociedad hija de puta, cerdo policía”*, cantan los jóvenes del grupo de punk, en señal de desprecio y poco reconocimiento de la función de estas instituciones sociales en su vida como habitantes de Medellín de los años ochenta.

En otra escena de la película se observan a unos jóvenes pogueando o danzando fuertemente y chocando sus cuerpos alrededor de unas frases en contra del sistema: *“No más clases gritan”*.

En otro momento de la película, fue posible ver a Rodrigo bañándose en la terraza de su casa, y ver a su joven hermana, quien es novia de uno de los jóvenes pertenecientes a una pandilla del

barrio, cantando: “*Tu muñeca*”, de la cantante Dulce ²⁰⁵esta canción sonaba en 1989 como música o balada popular, y reflejaba sentimientos del personaje, frente al tipo de relación que maneja emocionalmente con su novio, por ello la hermana de Rodrigo cantó:

*Tu Muñeca*²⁰⁶

(Dulce: Cantante mexicana de la década de los ochenta y noventa Canción del álbum “*Tu muñeca*” de 1984)

*Dicen que soy tu muñeca
Que ya no hago más que bailar al compás
Cuando tú me das cuerda.*

*Dicen que como caí
De semejante manera
Dando mi vida por ti
Un cualquiera.*

*Dicen que soy tu muñeca
La esclava de honor
Que te sirve el amor
Cuando tú lo deseas.*

*Y que me llevas así
Dándome vueltas y vueltas
Solo para presumir y que vean.*

*Tu muñeca, eso es
La que tienes arrastrándose a tus pies
Tu muñeca, si señor
Tu juguete cuando juegas al amor
Tu muñeca, nada más
La que usas y que tiras y ya está.*

*Dicen que soy tu muñeca
Que no cambiaras
Y si espero algo más
Es que sueño despierta*

*Dicen que nunca podré
Arrepentirme bastante
De cometer el error
De amarte*

²⁰⁵“Dulce Tu Muñeca”. 2009. 10. 27. [archivo de video]. recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=mQ7CQZr3qL4>

*Dicen que soy tu muñeca
Que me exprimirás
Y una noche dirás
Ahí tienes la puerta*

*Dicen que yo duraré
Mientras que tú te diviertas
Y es que yo soy para ti
Solo eso:*

*Tu muñeca, eso es
La que tienes arrastrándose a tus pies
Tu muñeca, si señor
Tu juguete cuando juegas al amor
Tu muñeca, nada más
La que usas y que tiras y ya está.*

*La que nunca te rechaza
La que siempre te desea
La siempre está segura
La que vale lo que peca.*

*Tu muñeca, eso es
La que tienes arrastrándose a tus pies
Tu muñeca, si señor
Tu juguete cuando juegas al amor
Tu muñeca, nada más
La que usas y que tiras y ya está.*

En la última escena de la película, suena de fondo: “*Mátate mi amigo, ¡mátate! Mátate mi amigo, ¡mátate!*”.

En *Rodrigo D no Futuro* la música Punk representó para su personaje principal, una forma de evidenciar la desaprobación frente a instituciones sociales como la familia, la escuela, la policía y el Estado. Así mismo, desde la música, el filme dejó pensar en alguna perspectiva y plan de futuro para los jóvenes, que como él, no deseaban pertenecer a una pandilla o a un grupo de sicarios, sino organizarse alrededor de una banda musical, aunque las condiciones de vida del sector y los reclamos permanentes de los actores sociales que lo rodeaban para que se dedicara a trabajar, fueron situaciones

que lo impidieron; desconociendo así, los sentidos personales que cada joven le estaba brindando a su proyecto de vida.

A lo largo del filme, Rodrigo intentó conseguir una batería con el ánimo de tocar música punk; para ello pidió prestado el instrumento a vecinos en este sentido, también fue clave el intento por conseguir de las manos del carpintero del barrio, las baguetas o accesorios para tocar la batería, estas acompañan a Rodrigo en muchos instantes, incluso cuando sigue a sus jóvenes amigos a lugares de escondite y los ve entrenarse atacándose con un puñal, pero él permanece distante, sólo observa el rito y sigue tocando los muros de una casa en ruinas, intentando permanecer en sus intereses, la música y la denuncia de las injusticias sociales. Rodrigo evidencia así las memorias de cientos de jóvenes que resistieron desde expresiones artísticas, políticas y culturales a hacer parte de la guerra y la violencia social, evidenciada en los sectores populares de ciudades como Medellín en los años ochenta y noventa.

En *La Vendedora de Rosas* la música acompaña las memorias de la violencia, de Mónica y sus amigas, aparece mientras recorren las calles tratando de vender flores o cerca a sus casas, donde por ser temporada navideña se organizan pesebres y novenas, según la tradición cristiana. En la comprensión de las memorias se destacaron los siguientes paisajes y relatos sonoros:

Mientras Andrea empieza a correr por las calles llenas de pólvora, y música de Calixto Ochoa con su canción “*Los Sabanales*”, de fondo y queriendo reflejar el espíritu festivo y melancólico de los sectores populares se escucha: “*Cuando llegan las horas de la tarde que me encuentro tan solo y muy lejos de ti me provoca volve a los guayabales de aquellos sabanales donde te conocí*” se puede observar el abandono al que la niña se somete para no recibir más agresiones en casa, mientras camina se encuentra con un grupo de jóvenes, uno de ellos la intenta golpear y la niña corre.

Otros géneros que acompañan el paisaje sonoro, son la música dance y la salsa, estos tipos de música se escuchan cuando se ve bailando a Mónica y a sus amigas, son reflejos de los sentimientos populares de la sociedad de la época, como es navidad; también se escucha en la película un paisaje festivo, contrastado con el abandono al que son sometidas estas jóvenes y niñas. Se escucha así también, el vallenato con versos románticos, por ejemplo: *“Yo no pensé que usted, me fuera despertar, esta grande ilusión que tengo yo, que tengo yo, yo no me imaginé que en usted yo iba a encontrar ese tipo de hombre que quería yo, que quería yo, cuánto diera por tenerlo, mi vida, mi vida entera la daba”*.

En la obra literaria y la película *La Virgen de los sicarios* aparecen algunos paisajes sonoros representativos del mundo de los jóvenes sicarios; estos se expresan en alusiones a los géneros vallenato o rock, que son cuestionados por Fernando el personaje que acompaña a Alexis y a Wilmar (los jóvenes sicarios retratados) evidenciando las distancias en comprensiones de la música relevante para los jóvenes y para el mundo de los adultos. Estas brechas o diferencias generacionales se comprueban en los siguientes relatos:

“Este apartamento mío está rodeado de terrazas y balcones. Terrazas y balcones por los cuatro costados pero adentro nada, salvo una cama, unas sillas y la mesa desde la que les escribo. « ¡Cómo! —dijo Alexis cuando lo vio—. ¿Aquí no hay música?» Le compré una casetera y él se compró unos casetes. Una hora de estrépito aguanté. « ¿Y tú llamas a esta mierda música?»

Desconecté la casetera, la tomé, fui a un balcón y la tiré por el balcón: al pavimento fue a dar cinco pisos abajo a estrellarse, a callarse. A Alexis le pareció tan inmenso el crimen que se rio y dijo que yo estaba loco. Que no se podía vivir sin música, y yo que sí, y que además eso no era música. Para él era música «romántica», y yo pensé: a este paso, si eso es romántico, nos va a resultar romántico Schönberg. «No es música ni es nada, niño. Aprende a ver la pared en blanco y a oír el silencio»

Pero él no podía vivir sin ruido, «música», ni yo sin él. Así que al día siguiente le compré otra casetera y aguanté otra hora el estrépito antes de explotar y de ir a desconectarle el monstruo para tirarlo por el balcón. « ¡No!» gritaba Alexis abriendo los brazos en cruz como Cristo tratando de detenerme. «Niño, así no podemos vivir, yo no soporto esto. Prefiero incluso que fumes basuco, pero en silencio, callado». Y él que

no, que nunca había fumado basuco. Y yo: «Yo prejuicios no tengo. Lo que pasa es que tengo los oídos rotos»”.²⁰⁷

“¿Qué es lo que está diciendo este vallenato que oigo por todas partes desde que vine, al desayuno, al almuerzo, a la cena, en el taxi, en mi casa, en tu casa, en el bus, en el televisor? Dice que <<Me lleva a mí o me lo llevo yo pa que se acabe la vaina>>. Lo cual traducido al cristiano quiere decir que me mata o lo mato, porque los dos con tanto odio, no cabemos sobre este estrecho planeta. ¡Ajá!, con que eso era! Por eso andaba Colombia tan entusiasmada cantándolo, porque le llegaba al alma. No había reparado la letra, yo sólo oía la carraca. Pero este restico de año, por lo que falta Colombia seguirá cantando alegre, con amor de fiesta, su canción de odio. Ya después se le olvidará, como se le olvida todo”.”²⁰⁸

Como se puede identificar anteriormente, Fernando Vallejo a través de su obra y posteriormente con la adaptación en película que realiza Barbet Schroeder de *La virgen de los sicarios* pretendió reflejar como la violencia social se manifestaba a través la música escuchada por los jóvenes, a la cual, él llama ruido y desea desaparecer o silenciar; esto se vio en la escena en que bota la grabadora por el balcón; sin embargo, es indudable que estos paisajes sonoros son parte importante en la comprensión de los jóvenes, sus símbolos y los sentires de la época, más allá que estas músicas correspondan o no con los cánones oficiales de melodías selectas, se hallen bien escritas o con los ritmos más armónicos a los oídos de los adultos, si estos jóvenes acudían a ella, es porque representó precisamente un lenguaje que tocaba fibras sensibles de su humanidad y sus reclamos en condiciones de violencia.

Finalmente, la obra y película de *Rosario Tijeras* también retomó la música como forma de narrar, esta vez en los rituales en los que Rosario acompaña a su hermano John F en el cementerio y le deja puesta la música que más le agradaba, cuando baila sensualmente en la discoteca acompañada de música tecno o electrónica, o en la escena en que habla de la música que en realidad le mueve los sentimientos; ello se leyó en relatos como el posterior:

²⁰⁷ Vallejo, Fernando. (1994). Op. cit., Página: 28

²⁰⁸ Ibíd. Página: 66 y 67

“A mí lo que me gusta es otra cosa. Las canciones bonitas, las de amor, que uno pueda entender lo que dicen y que digan cosas bacanas.

Eso es algo que nunca entendí de Rosario, la contradicción entre las canciones románticas que le gustaban y su temperamento violento y su sequedad para amar.

— *¿Qué es lo que te gusta, Rosario?*

—*Vos sabés. María Conchita, Juan Gabriel, Paloma, Perales, gente bacana, que canta con la mano en el pecho y los ojos cerrados”.*²⁰⁹

En una escena de la película, luego de enterarse de la muerte de su hermano, Rosario y sus amigos salen con el cadáver y la música salsa con el tema de la muerte, esta vez con la canción *El preso* de *Fruko y sus tesos*:

En seguida Rosario, Antonio y sus amigos de comuna salen a rumbear con el cadáver de John F., ponen música salsa de Fruko y sus tesos suena de fondo: *“Aya yai, sólo espero que llegue, aya yai, el día en que la muerte me lleve a estar con ella...”* todos fuman, beben y le llevan una prostituta que se desnuda en honor al cadáver.

Vale la pena agregar que en los relatos expuestos en la obra testimonial sobre el mundo de las pandillas y los sicarios de Alonso Salazar, se evidenció también la presencia de la música salsa y de las rancheras, como elementos constitutivos de las memorias e identidades de los jóvenes; algunos relatos relevantes al respecto se ubicaron en seguida:

“Te creés muy macho mariconcito de mierda me decían, y me soltaban tremendas patadas en el estómago.

“Yo no es que me crea muy macho, pero uno ser soplón es la peor vergüenza que hay. Ellos me preguntaron hasta por culebras mías, pero ni a ellos los aventé, aun sabiendo donde se mantienen. Es como dice Cruz Medina, el del tango:

*"No me pregunte la gente
Quién es el hombre que me ha herido,
Será tiempo perdido pues no soy delator,
Déjenme no más que muera
y esto nadie se asombre,
que el hombre para ser hombre no puede ser batidor".*²¹⁰

²⁰⁹ Franco, Jorge. (1997). Op. cit., Página: 72.

²¹⁰ Salazar, Alonso. (1990). Op. cit., Página: 33.

*“Después de eso volví al barrio, a la rutina. Yo paso la vida entre feliz y azarao. Me levanto tarde, cuando no tengo que trabajar y salgo a calle casi de noche. Me parcho en la esquina escuchar rock con los ñeros o voy a la taberna con la novia a escuchar música romántica y vallenatos”.*²¹¹

“Los Lalos son un clan familiar, trece de los hijos son hombres, todos ellos son tropeleros, especialistas para manejar machetes y fierros. En sus borracheras ambientadas con rancheras, y música guasca, hablan con orgullo de las macheteras en que participaron cuando vivían en su pueblo. Los Lalos van juntos para todo, no se desamparan. El que se mete con ellos, tiene que tropeliar con todo el batallón.

Algunos domingos salen en peregrinación a pagarle promesas al Señor Caído de Girardota. Regresan en la noche con unas borracheras olímpicas. Prenden el equipo de sonido en la acera de la casa y amanecen bebiendo, escuchando corridos mexicanos. El que más les gusta es Juan Charrasquiado y lo cantan duro:

*“Voy a contarles un corrido muy mentado, lo que ha pasado allá en la hacienda de La Flor, la triste historia de un rancho enamorado, que fue borracho, parrandero y jugador...”.*²¹²

“La cultura paisa, así como ha sido de rica verbalmente, ha sido de pobre en lo que a la lúdica y manejo del cuerpo se refiere. No ha sido de su tradición el ritmo y el goce. Basta escuchar la música del folclor tradicional: bambucos nostálgicos, y temas de "carrilera" que hablan de despechos, traiciones y amarguras. Canciones románticas como La Cuchilla: "Si no me querés te corto la cara...", que inevitablemente se cantan en las borracheras, así los borrachos sean destacados ejecutivos.

La música antillana, que habla de goce y hace vibrar el cuerpo, llegó a Medellín, por la vía marginal. Se escuchaba en los bajos fondos: Guayaquil, Palacé y en los barrios "peligrosos". Y fueron los viejos malevos quienes terminaron imponiéndola. Solo en los últimos 10 años los paisas hemos aprendido a escuchar y a bailar esos sonos que alegran el alma.

En esta música, de la rumba y el sabor, encontramos parte de la filosofía, de la biblia de los jóvenes de la barriada. Los identifica porque en ella está presente siempre el reclamo de vivir plenamente el hoy, y la aceptación de la muerte como un hecho festivo. Esta es una ruptura con la tradicional sacralización de la muerte. Los muchachos de banda celebran con fiesta el muerto y reclaman fiesta para su muerte. La salsa identifica la noción que tienen la banda sobre el vivir y el morir:

*Pronto llegará el día de mi suerte,
La esperanza de mi muerte
Seguro que mi suerte cambiará."
(Willy Colón, El día de suerte).*

²¹¹ *Ibíd.* Página: 34.

²¹² *Ibíd.* Página: 90.

*"Hay que pasar la vida siempre alegre,
Después que uno se muere, de qué vale,
Hay que gozar de todos los placeres,
Cuando uno va a morir nadie lo sabe.
Como la vida es corta yo la vivo
Y gozo con el vino y las mujeres
He de pasar mi vida siempre alegre...
Yo no quiero que me llores cuando muera,
Si tienes que llorar, llórame en vida
Así yo puedo ver si alguien me quiere
O quién me va engañando con mentiras.
Yo tengo mil amores en mi vida
Siempre vivo encantado en los placeres
He de vivir mi vida siempre alegre...
Vive la vida, mira que se va y no vuelve
Sabroso, siempre sabroso, no me voy de este mundo
Si no me lo gozo...
Vive la vida, mira que se va y no vuelve..."*
(Raphy Leavitt, "Siempre Alegre")

*"Solo espero que llegue
El día en que la muerte
Me lleve a estar con ella
Y así cambiará mi suerte."
(Fruko, "El preso")".*

- **Memorias hechas espacios y lugares: Cartografía de la muerte**

La revisión documental, comprendió desde la perspectiva de Pilar Riaño al espacio y al lugar, como aquellos escenarios físicos y materiales, estudiados por diversas disciplinas sociales, fundamentalmente por la geografía, los cuales se articulan con las memorias de la violencia social, al representar los espacios donde las acciones ocurrían y se recordaban, pues siguiendo los planteamientos de Riaño, es posible decir que:

"En Medellín, específicamente en aquellos sectores azotados de forma continua por la cruenta violencia, los muertos y la muerte tienen una historia oral. Esa memoria viviente del pasado se halla en anécdotas personales, en experiencias individuales y de grupo, en el recuerdo de hechos que se presenciaron, en

*rumores y en la tradición oral y se organiza en una cartografía de lugares mnemónicos”.*²¹³

A lo largo del rastreo a las memorias de la violencia social de los jóvenes en las cuatro películas seleccionadas, esta investigación ubicó ciertos lugares recurrentes o a los que se hizo referencia como escenario de las acciones significativas o las prácticas relevantes para la configuración de dichas memorias. Destacándose *la comuna* como el lugar más recurrente y común de las narraciones, y frente a ella, las relaciones de territorialidad.

Los jóvenes también plantearon a la casa donde se habita con la madre, como un escenario de resguardo, afectos y de relaciones vinculares; así también, los cementerios con los rituales de la muerte especificados en el primer apartado de estos relatos. Apareció asimismo la ciudad y las formas de comprenderla, principalmente como epicentro de las acciones juveniles, como espacio que cobijaba pero a la vez excluían y marginaba a unas situaciones de pobreza y necesidades desde las comunas o territorios vulnerables de ella. Se evidenció también, el lugar ocupado por los hospitales a donde llegaron muchos de estos jóvenes heridos a consecuencia de acciones violentas cotidianas y las iglesias como centros de petición y encomienda de las misiones de matar, para que estas no acabaran con la propia vida de cada joven.

Los principales lugares encontrados en *Rodrigo D No Futuro*, fueron fundamentalmente la comuna o barrio popular donde habita el personaje central y sus amigos, la cual se observa abandonada en infraestructura, se reveló a través de las imágenes, un sector montañoso rodeado de casas construidas directamente por los habitantes que llegaron a ella como sus primeros pobladores, se reflejan también, lugares abandonados que son tomados por Rodrigo y sus amigos para pasar el tiempo entrenando el oficio del sicariato, así mismo, se perciben terrazas o azoteas en donde algunos jóvenes disfrutaban de la música y de sus críticas a la sociedad.

²¹³ Riaño, Pilar. (2006). Op. cit., Página: 103

En la película *La vendedora de rosas* Mónica y sus amigas toman como escenarios a la calle, las comunas, la pensión o casa que toman arrendada estas jóvenes; también se observa el sector de bares de la ciudad de Medellín donde ellas trabajan e intentan sobrevivir al abandono social de las estructuras familiares y barriales; la calle, es un lugar privilegiado de memorias en esta película: permanentemente Mónica dialoga con otros jóvenes que habitan y hacen de la calle un hogar sin normas, sin cuidado y protección, de hecho la reconocida expresión de la película “¿Para qué zapatos, si no hay casa?” Refleja la ausencia de lugares protectores para los jóvenes.

En la obra literaria *La virgen de los sicarios* se hizo alusión de nuevo a la comuna, se describió con detalles esenciales, se habló de los barrios o sectores que la componen, pues Vallejo se percibió interesado por conocer el lugar de origen de su pareja, el joven sicario Alexis. Algunos relatos en los que se realizó alusión directa a los lugares de la memoria fueron:

*“Las comunas cuando yo nací no existían. Ni siquiera en mi juventud, cuando me fui. Las encontré a mi regreso en plena matazón, florecidas, pesando sobre la ciudad como su desgracia. Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas, atronándose con su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora. Ganas con ganas a ver cuál puede más. En el momento en que escribo el conflicto aún no me resuelve: siguiendo matando y naciendo. A los doce años un niño de las comunas es como quien dice un viejo: le queda tan poquito de vida... Ya habrá matado a alguno y lo van a matar. Dentro de un tiempito, al paso a que van las cosas, el niño de doce que digo reemplácelo por uno de diez. Esa es la gran esperanza de Colombia. Como no sé qué sabe usted al respecto, mis disculpas por lo sabido y repetido y sigamos subiendo: mientras más arriba en la montaña mejor, más miseria. Uno en las comunas sube hacia el cielo, pero bajando hacia los infiernos. ¿Por qué llamaron al conjunto de los barrios de una montaña comunas? Tal vez porque alguna calle o alcantarilla hicieron los fumadores por acción comunal. Sacando fuerzas de pereza”.*²¹⁴

*“Cada comuna está dividida en varios barrios, y cada barrio repartido en varias bandas: cinco, diez, quince muchachos que forman una jauría que por donde orina nadie pisa. Es la tan mentada <<territorialidad>> de las pandillas que se estaba diciendo la otra tarde en Sabaneta. Por razones <<territoriales>> un muchacho de un barrio no puede transitar por las calles de otro. Eso sería un insulto insufrible a la propiedad, que aquí es sagrada. Tanto pero tanto tanto que en este país del sagrado Corazón de Jesús por unos tenis uno mata y se hace matar. Por unos tenis apestosos estamos dispuestos a irnos a averiguar a qué huele la eternidad”.*²¹⁵

²¹⁴ Vallejo, Fernando. (2000). Op. cit., Página 28

²¹⁵ Ibíd. Página: 59

*“Dije arriba que no sabía quién lo mató al vivo, pero sí sé: un asesino omnipresente de psiquis tenebrosa y de incontables cabezas: Medellín, también conocido por los alias de Medallo y de Metrallo lo mató”.*²¹⁶

*“Por eso los que caen a la <<policlínica>>, el pabellón de urgencias del Hospital de San Vicente de Paúl, nuestro hospital de guerra, es a que le cosan el corazón”.*²¹⁷

En la novela *Rosario Tijeras* también aparecen lugares como los cementerios, la ciudad de Medellín y el hospital, se narraron como ejes espaciales, sobre los cuales se desarrollaron las memorias de la violencia social, algunos reflejos de la importancia de estos lugares se evidenciaron en los siguientes testimonios:

“Los cementerios me producen una sensación parecida a la de las montañas rusas, un delicioso vértigo. Me asusta un sitio con tantos muertos, pero me tranquiliza saber que están bien enterrados. No sé dónde radica su encanto, tal vez en el alivio de saber que todavía no estamos en ellos, o tal vez todo lo contrario, en el afán de querer saber qué se siente estando ahí.

El de San Pedro es particularmente hermoso, muy blanco y con mucho mármol, un cementerio tradicional donde los muertos duermen unos encima de otros, a diferencia de los modernos que más bien parecen un sembrado de floreros cursis.

*También hay mausoleos donde descansan algunos ilustres agrupados por familias, vigilados por enormes estatuas de ángeles de la guarda y del silencio. Hacia uno, sin estatuas pero custodiado por dos muchachos, me llevó Rosario”.*²¹⁸

“Medellín está encerrada por dos brazos de montañas. Un abrazo topográfico que nos encierra a todos en un mismo espacio. Siempre se sueña con lo que hay detrás de las montañas aunque nos cueste desarraigarnos de este hueco; es una relación de amor y odio, con sentimientos más por una mujer que por una ciudad. Medellín es como esas matronas de antaño, llena de hijos, rezandera, piadosa y posesiva, pero también es madre seductora, puta, exuberante y fulgurosa. El que se va vuelve, el que reniega se retracta, el que la insulta se disculpa y el que la agrade las paga. Algo muy extraño nos sucede con ella, porque a pesar del miedo que nos mete, de las ganas de largarnos que todos alguna vez hemos tenido, a pesar de haberla matado muchas veces, Medellín siempre termina ganando.

—Nos deberíamos ir de aquí, parcero —me dijo Rosario un día, llorando—. Vos, Emilio y yo.

— ¿Y para dónde? —le pregunté.

²¹⁶ *Ibíd.* Página: 47

²¹⁷ *Ibíd.* Página: 92

²¹⁸ Franco, Jorge. (1997). *Op. cit.*, página: 127

—Para cualquier lado —dijo—. Para la puta mierda.

Lloraba porque la situación no daba para menos. Estábamos los tres en la finquita, encerrados desde hacía mucho tiempo, metiendo todo lo que se pudiera meter, lo que se pudiera conseguir. Emilio dormía los efectos del abuso y Rosario y yo llorábamos mirando el amanecer.

—Esta ciudad nos va a matar —decía ella.

—No le echés la culpa —decía yo—. Nosotros somos los que la estamos matando.

—Entonces se está vengando, parcero —decía ella”.²¹⁹

“Como a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte. Pero salió de dudas cuando despegó los labios y vio la pistola.

-Sentí un corrientazo por todo el cuerpo. Yo pensé que era el beso... -me dijo desfallecida camino al hospital”.²²⁰

De acuerdo con los testimonios anteriormente retomados, las memorias de la violencia social se reflejaron y vivenciaron en lugares de la ciudad de Medellín, estos territorios constituyen un referente de identidad para los jóvenes de sectores populares, pues como lo expone Riaño:

“Los modos en que los jóvenes construyen lugares examina la capacidad de sitios como calles y avenidas de Medellín para desatar los recuerdos e imaginación, para conectar a las personas con un sentido de la historia y para revelar algunas de las maneras por las cuales llegamos a definir quiénes somos y de dónde proviene nuestro sentido de arraigo y pertenencia”.²²¹

En relación a los lugares y su reciprocidad con la identidad de los jóvenes, en la obra de Salazar se plantea cómo La cárcel Bellavista, se convirtió en un epicentro de las memorias de la violencia social, describiendo a este lugar con el simbolismo de los jóvenes que por sus actos delincuenciales habitaron este espacio:

“En la entrada hay un dibujo grande un poco despintado por el agua y el tiempo. Unos hombres desnudos con actitud altiva juegan un partido de basquetbol. Un sol grande al fondo ilumina el verde de los prados y los jardines. Abajo un letrero dice: "Aquí entra el hombre y no el delito".

Bellavista, la cárcel del circuito judicial de Medellín, se terminó de construir en 1976. Su capacidad real es de 800 internos, pero desde hace unos años mantiene un promedio de tres

²¹⁹ Ibíd. Páginas: 99 y 100.

²²⁰ Ibíd. Página: 2

²²¹ Riaño, Pilar. (2006). Op. cit., Página: 54

mil. Esta es la prisión más conflictiva de todo el país. En su corta historia ha batido todos los récords: mayor hacinamiento, mayor número de fugas, mayor número de homicidios, mayor número de motines, mayor número de guardianes destituidos... La primera gran masacre cometida en Antioquia fue contra siete internos de Bellavista. Un grupo de encapuchados detuvo en el sector de Machado el furgón que los traía de los juzgados y los fusiló. La acción la reivindicó un grupo de "limpieza".

Entre finales de 1989 e inicios del 90 ocurrieron en esta cárcel una serie de hechos que la pusieron en la primera página de los periódicos. Un amotinamiento dejó como saldo trece internos y tres guardianes muertos. Una granada arrojada desde el patio octavo hirió a cuarenta reclusos del patio cuarto. Trescientos cincuenta guardianes iniciaron una huelga. Decían que los internos estaban mejor armados que ellos, pedían, la militarización de la cárcel y la realización de una requisita general.

Ninguno de estos hechos es novedad. La historia de Bellavista es la historia de las fugas masivas, de los motines internos y de los asesinatos. Cada que ocurre un hecho de gravedad, se anuncian investigaciones, medidas drásticas, cambios de personal, descongestión del penal, pero nada cambia realmente”²²².

- **Memorias de la violencia social y su reflejo en los símbolos, la estética y la corporeidad de los jóvenes**

En este trabajo de comprensión de relatos, se hallaron toda una serie de símbolos o construcciones materiales e inmateriales creadas por los jóvenes de sectores populares para dar sentido a su existencia; estos se encontraron inmersos en los textos escritos y audiovisuales. Dichos símbolos aparecieron desde los jóvenes, con el fin de representarse diferentes a los adultos y a jóvenes de otros contextos; por ello, en este apartado se consideró relevante darles un lugar en esta sub sección, para comprender con ayuda de autores como Alonso Salazar y Pilar Riaño, la importancia que tienen estos distintivos en la construcción de eso que se llama joven; este recorrido fue muy interesante debido a la aparición de los innumerables formas simbólicas y culturales usadas por los jóvenes para emitir su palabra y dejar huellas en su paso por este tramo

²²² Salazar, Alonso. (1990). Op. cit., Ibíd. Página: 73.

doloroso y estremecedor de la realidad conflictiva del país en los años ochenta y noventa.

Se comprendió al símbolo, siguiendo interpretación, que sobre este en la vida de los humanos, realizó el autor Joan Carles Mélich, quien entiende así:

“<<Símbolo>> significa reunión, contraseña, pacto. El símbolo es una forma de expresión, un modo de lenguaje, una manera de entrar en relación. En la expresión/ relación simbólica hay algo que está separado y aunque consiga reunirse siempre mantendrá la cicatriz, la marca, el resto de la separación”²²³

Mélich permitió a este trabajo advertir como el símbolo es una de las representaciones propiamente humana, en el sentido cultural de la palabra, en tanto, es por medio de los símbolos que los jóvenes sujetos de comprensión de esta revisión documental, evidenciaron sus formas de recuerdo y su paso por un contexto de violencia social en la ciudad de Medellín, gracias a los símbolos fue posible para ellos expresar sus carencias, vulnerabilidades, necesidades y anhelos de vida, además de sus apuestas de esperanza, que aparecieron enlazadas con ritos de violencia y religiosidad como se señaló anteriormente. Frente a la afirmación del símbolo como elemento humano y cultural es imprescindible comprender:

“(…) Cada ser humano es simbólico, no solamente porque usamos símbolos o nos expresamos simbólicamente, sino porque vivimos a través de mediaciones, de ayudas, de interpretaciones y de equívocos. Vivimos simbólicamente. El deseo, la inseguridad, el azar, la vulnerabilidad, la inquietud, la fragilidad, la pasión... son aspectos de esta existencia quebrada que determina la vida”²²⁴

En seguida se agregaron algunos símbolos que dieron cuenta de las condiciones humanas propias de estos jóvenes, primero se ubicaron símbolos presentes y observados como relevantes en la película *Rodrigo D No Futuro*, para comprender al joven y sus memorias de la violencia social:

²²³ Mélich, Joan Carles. (2010). *Ética de la compasión*. Barcelona. España. Herder editorial. Primera edición. 317 páginas. Página 108 y 109

²²⁴ *Ibíd.* Página 111

En la primera imagen de *Rodrigo D No Futuro*, se observó estéticamente y en su corporeidad, a Rodrigo como un joven algo despreocupado por arreglar su apariencia física, de acuerdo con cánones precisos, se percibió un joven de contexto urbano, *viste jeans, su peinado es poco convencional*, podría calificarse incluso como despeinado. En esta escena se detalló como a través del símbolo del jean y de su peinado sin aparente forma se imprimen en el filme símbolos poco reconocidos por prácticas de consumo, para ser llamado joven en esta época; no es casual, que el joven porte este tipo de vestuario, pues cabe recordar como los procesos de aceleración económica y la sociedad de consumo, desearon dotar a los jóvenes de unos pautas de vestuario referidos a una época y a una sociedad de masas, la cual intentó cobijar incluso a los sectores populares en Colombia y América Latina. Reflejando de esta manera, como por mucho tiempo la corporeidad, los vestuarios y las modas han sido objeto de comprensión y de intromisión de políticas económicas y de consumo, a las que pocas veces se puede hacer una resistencia frontal.

A lo largo de la película, la *música Punk, una grabadora con casetera, las baguetas artesanales para tocar la batería y los casetes* son símbolos del interés de un buen sector de jóvenes populares interesados por la música como lenguaje o mecanismo de comunicación y de cuestionamiento con la sociedad, sobre el aspecto de sus narraciones y los temas de denuncia; ya se realizó un análisis en la sección anterior aquí sólo se quiso retomar los símbolos físicos de los instrumentos y los casetes como reflejo de las memorias y recursos materiales y culturales de los jóvenes de su época, los cuales evocan un tiempo y un contexto particular.

Otro símbolo de la juventud narrada en este filme son *las motocicletas y las armas de fuego*; las primeras son símbolo y representan pertenencia a un grupo de jóvenes, que para su época se dedicaron al oficio de matar a sueldo o robar pertenencias ajenas, las armas, a su vez, eran el mecanismo de coerción usado para someter a las víctimas al robo o a la muerte; en el filme, aparecen siendo portadas por los jóvenes como expresión de un oficio, de una situación de vida y de una realidad conflictiva; es importante considerar, que a Rodrigo nunca se le observó haciendo uso de ninguno de estos símbolos, sus únicas herramientas fueron las baguetas para

tocar batería, ni siquiera cuando acompaña a sus amigos pertenecientes a una pandilla delincinencial Rodrigo se atreve a tocar los puñales con los que entrenan, él permanece distante tocando las columnas de la casa en ruina y tarareando sus canciones de Punk.

El uso de *cigarrillos, narcóticos, sustancias psicoactivas y de licor*, aparecen en la película como formas y símbolos del consumo que gobernó la vida y las memorias de violencia social de estos jóvenes, sobre todo, de los amigos de Rodrigo, pues el personaje central, no consumió durante el filme más que una cerveza. Indudablemente, la mezcla del oficio de matar con el consumo de licor y de sustancias psicoactivas como la marihuana o la cocaína son un referente clave del consumismo y las formas de combatir y/o huir de la realidad llena de dolor, muerte, desesperanza, tristeza y angustia de muchos de ellos. No es casual que estos sean ingeridos en la película cuando los jóvenes se sienten amenazados por las autoridades públicas como la policía, o cuando sienten que sus vidas corren riesgo por la presencia de grupos de “*limpieza social*” o de autodefensas surgidas en la época con el propósito de desaparecer y acabar con la vida de los jóvenes dedicados al hurto y al expendio de drogas.

La noche es un símbolo temporal recurrente en la película; en la noche se simbolizan los horarios de acción de las pandillas o bandas delincinenciales a las que pertenecían los amigos de Rodrigo, en la oscuridad se realizan hurtos, se asesinan entre jóvenes por cuestiones de territorialidad; justo en este tiempo también se logra percibir en Rodrigo su desesperación y desesperanza, la cámara enfoca en varios momentos de la película su rostro, dejando ver gestos de angustia, duda e incertidumbre ante las condiciones de vida enmarcadas en su presente.

Por último, fue relevante considerar el *rostro humano*, sus gestos de desesperanza, desesperación, intranquilidad, incertidumbre y falta de comprensión y acompañamiento en Rodrigo, quien según narró el filme se vió con cierta tristeza y melancolía al no poder superar la muerte de su madre, a quien extraña; así mismo se explican estas expresiones porque no logra conseguir el cuidado y afecto en otras figuras de su familia, como hermanos o padre, quizá movido por este *rostro* o gesto de permanente tristeza y desazón con la vida, es que decide tomar la decisión de suicidarse al final de la película.

En “*La Vendedora de Rosas*” se hizo lectura y comprensión de los siguientes símbolos sobre la trama de Mónica y sus amigos jóvenes:

En la película la presentación de las *sustancias psicoactivas como el pegante bóxer* y la práctica de inhalarlo evidenció experiencias de consumo en niños y jóvenes, de nuevo como actos que reflejaron el abandono social, la falta de políticas de cuidado, protección e inclusión de niños y jóvenes en actividades sociales y productivas. En varias escenas en las cuales se visualizó a Mónica sumergida en las alucinaciones producidas por la sustancia, se comunicó la necesidad de la figura materna en su existencia, Mónica sueña con ella y la imagina en medio del consumo, incluso en el momento de su asesinato, la imagen de su madre es quien la acoge en el más allá de la vida terrenal.

Las rosas, y la venta de estas realizada por Mónica evidenciaron formas de trabajo informal, reflejando memorias de violencia social palpadas en el trabajo infantil ejercido por ella y sus amigas en las calles y bares de Medellín. Sus rosas simbolizan el objeto mediante el cual se gana la vida y lucha por procurarse una vivienda y una supervivencia en condiciones de desarraigo y ante la ausencia de una estructura familiar facilitadora de un proyecto de vida que provea su acceso a la escuela y a otras instancias de desarrollo social antes de acudir al trabajo.

La estética corporal expresada en la ropa y apariencia de Mónica y sus amigas evidenció una tendencia a reflejar a la juventud femenina con prendas que permitieran exhibir su corporeidad transformada en mujeres, el maquillaje es otro recurso usado por ejemplo por Judy (amiga de Mónica), quien con ayuda de las prendas, su erotismo y personalidad atrevida, se dedicó a dejarse tocar y besar a cambio de dinero, manifestando de nuevo empobrecimiento de las ofertas, oportunidades y expectativas instauradas socialmente para muchas mujeres, que como ella, usan su cuerpo como forma de supervivencia, incluso exponiéndose a la muerte en medio de esos juegos corporales y del oficio de la prostitución infantil y juvenil.

La ropa juega en otro momento de la película un lugar trascendente, cuando las jóvenes al ver la proximidad de la fiesta de año nuevo sueñan con estrenar y compran algunas blusas cortas para

estrenar y exhibir su corporeidad en este evento. Estrenar ropa es parte de las tradiciones instauradas por el mundo del consumo y se encuentra entre mezclado con las tradiciones de la navidad y las festividades populares colombianas, incluso estas jóvenes limitadas en sus consumos se esfuerzan por poder estar al tanto en esta práctica, reflejando en el símbolo de la ropa y la apariencia una memoria de esta violencia.

Las armas de fuego usadas por el grupo o banda delincuencial de jóvenes que habitan la comuna donde habita la hermana de Mónica, reflejan formas de agresión a la comunidad y de realizar robos y hurtos, así también aparecieron *las motos*, con la misma simbología que como se presentó en el análisis de los distintivos realizados a partir de la película “*Rodrigo D No futuro*”.

En la película y obra literaria “*La Virgen de los sicarios*” persistieron como en *Rodrigo D No Futuro* y *La vendedora de Rosas*, algunos símbolos para asociar las memorias de la violencia social de los jóvenes, entre estos: *la presencia de motocicletas* como vehículos representativos del oficio del sicario o asesino a sueldo, *las armas de fuego* como herramientas de coerción no lícita, *la estética corporal* y el interés de los jóvenes por lucir de acuerdo a unas pautas de consumo emanadas por la economía del mercado y la necesidad de seguir a *los medios de comunicación como la televisión o la radio y sus pautas de consumo*; así mismo, *los escapularios, vírgenes, y demás símbolos y representaciones religiosas* usadas por los jóvenes para alejar la muerte y tener éxito en sus trabajos de matar y/o robar.

Un último símbolo representativo que se pudo observar a lo largo del filme fue el *cuero humano* concebido como escenario de erotismo, herramienta de placer y de satisfacción de los deseos sexuales y eróticos de Fernando, el escritor homosexual con quien los jóvenes Alexis y Wilmar sostienen relaciones en estos planos a cambio de dinero, protección y el derecho a gozar de prendas, objetos y símbolos que el mercado y la publicidad de la época emanaban como objetos de deseo para los jóvenes de sectores populares, representados principalmente en Wilmar y Alexis, algunas conversaciones sostenidas entre Fernando y los jóvenes evidenciaron

una crítica y permitieron reflejar una comprensión simbólica de los jóvenes, tal como lo detallan los siguientes relatos:

*“Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol. Cuando la humanidad se sienta en sus culos ante un televisor a ver veintidós adultos infantiles dándole patadas a un balón no hay esperanzas. Dan grima, dan lástima, dan ganas de darle a la humanidad una patada en el culo y despeñarla por el rodadero de la eternidad, y de que desocupen la tierra y no vuelvan más”.*²²⁵

*“Le pedí que anotara, en una servilleta de papel, lo que esperaba de esta vida. Con su letra atravesada y mi bolígrafo escribió: que quería unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Rovanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Calvin Klein. Una moto Honda, Un jeep Mazda, un equipo de sonido laser y una nevera para la mamá marca Whirpool que soltaban chorros de cubitos de hielo, abriéndoles simplemente una llave.... Caritativamente le expliqué que la ropa más le quitaba que le ponía belleza. Que la moto le daba status de sicario y el jeep de narcotraficante o mafioso, gente inmunda. Y el equipo de sonido ¿para qué? ¿Para qué más ruido, con el que ya llevábamos adentro era suficiente! ¿Y para qué la nevera si no iba tener que meter en ella? ¿Aire? o ¿Un cadáver? Que se tomara su sopita y se olvidara de sus ilusos sueños”.*²²⁶

En ambos relatos se apreció el posicionamiento del mercado, la publicidad y la sociedad de consumo como instituciones de socialización, que ante el abandono o vacío en el papel de la familia o la escuela, cumplen los medios de comunicación, constituyéndose para los jóvenes en entes regentes y generadores del deseo de consumir, para construirse desde una estética homogénea y de masas, suplida por ejes de mercado como los centros comerciales, a dónde los jóvenes como Wilmar o Alexis deseaban y hoy día siguen deseando llegar, a fin de suplir la expectativa diseñada por la sociedad de consumo inserta en sus deseos, operando sobre ellos y haciéndolos sentir empobrecidos, carentes o frágiles, si no son capaces de lucir como imponen estos mecanismos. Esta investigación consideró pertinente el análisis reflexivo que sobre estos asuntos realizó un sacerdote en la obra de Alonso Salazar “*No nacimos pa semilla*”, quien afirmó:

²²⁵ Vallejo, Fernando. (1994) op. cit., Página: 12

²²⁶ Ibíd. Página: 96

“Es muy difícil juzgar la gente porque las condiciones de vida son muy precarias. Esta es una comunidad muy pobre, sin recursos. Los jóvenes se desesperan y por eso caen en la delincuencia, Además, los medios de comunicación los están sugestionando todos los días para que compren lo mejor, ropa de marca, para tener billete y una moto o un carro. Ese es el prototipo que han creado la publicidad y los jefes de la mafia.

*Si usted no tiene ni lo necesario para vivir dignamente, si no tiene trabajo o se gana una miseria, y todos los días le están mostrando lo que necesita para estar bien y además usted sabe cómo lo puede conseguir, tiene las conexiones fácilmente termina en eso. Yo entiendo que no todos los muchachos se meten porque estén aguantando hambre. Algunos son de familias medio acomodadas, pero en mi sector la gran mayoría son pobres. Es que ni siquiera una familia de clase media le puede dar a un pelado el dinero suficiente para mantener el tren de vida que le está exigiendo el medio. Usted no alcanza a calcular la cantidad de dinero que puede despilfarrar un muchacho de éstos en una semana o en una noche”.*²²⁷

En esta investigación Salazar observó algunos relatos en los que los símbolos como formas representativas de la cultura material e inmaterial, alivianaban, como lo planteó Mélich, la necesidad de configurar identidad en los jóvenes, en especial, de los jóvenes sicarios o pertenecientes a las pandillas o bandas delincuenciales. En seguida retomamos algunos como ejemplos testimoniales de lo representado por las armas de fuego, la apariencia corporal, las estéticas y modas, la representación de las sustancias psicoactivas como el basuco, el uso de las motocicletas y los símbolos religiosos como elementos fundamentales en su constitución como jóvenes de sectores populares:

-Frente al símbolo de **las armas de fuego** estas aparecen en la obra como objeto de cuidado y valor, herramienta que permitió hablar de la corrupción irradiada por instituciones como la policía, pues según los relatos, son algunos agentes de esta institución los proveedores, además apareció como herramienta fundamental del trabajo, con ellas se entrenó y se tuvieron ejercicios colectivos como el que se detalla a continuación:

“Las armas es de las cosas que uno más cuida, porque no es fácil conseguirlas.

²²⁷Salazar, Alonso. (1990). Op. cit., Página: 105.

El último pelado que maté fue por eso. - Toño, desembáleme hermano, présteme un fierro pa' un cruce -me dijo. - Le presto este tres ocho, pero me lo trae mañana, no me falle, usted sabe cómo es conmigo.

Se lo presté porque el pelado era bien con nosotros, pero se perdió. Entonces yo bajé a buscarlo y me salió como un paro todo raro, dijo que se lo había quitado la ley. Le di dos días y como no apareció le dicté la sentencia. El, sabiendo que ya estaba cargando la lápida en el cuello, se puso a andar por ahí, fresco, y lo cacé.

Es que conseguir las armas es difícil. Tiene que tumbar un man para quitársela o comprarla y un arma buena es cara. Casi siempre se las compramos a la policía, ellos también nos surten la munición. Algunas veces hemos comprado granadas a través de un oficial retirado. Hemos tenido T-55, Mini-uzi, de 32 tiros, Ingrand 9 mm., y las más comunes, changones, pistolas y revólveres. Todas las manejamos bien. Nosotros entrenamos por la noche, a las dos, tres de la mañana, en unos bosques de Rionegro. Ponemos frascos en fila y a darles. Yo los quiebro todos”.²²⁸

“Me tocó tropeliar una vez. Yo tenía unos tenis Nike doble piso de esos de veinte mil pesos y me cayeron dos pintas.

- ¿Sabe qué, llave?, bájese de esos zapatos que están vendidos me dijo uno de ellos, con una navaja en la mano.

¿Sabe qué?, dígame al que los compró que venga y me los quite que yo no soy capaz les dije, mientras sacaba una varilla que llevaba entre la chaqueta.

Ahí mismo aparecieron tres parces y nos encendimos. A uno de ellos le metí el chuzo en el corazón, se murió cuando lo llevaban para la enfermería, el otro se logró escapar. Uno de los amigos míos también quedó herido pero no de gravedad. Allá no hacen ninguna investigación porque saben que el silencio es la ley. Los ofendidos cobran la cuenta si son capaces, o se tragan el varillazo”.²²⁹

“Los sardinos pasan luciendo sus camisetas anchas de colores fosforescentes: rojas, naranjas, verdes, amarillas; escapularios sobre el pecho y los tobillos; tennis Reebok y Nike. Las sardinas lucen pantalones ceñidos al cuerpo, camisetas de manga sisa que dejan ver su cintura. Van con un tontoneo insinuante, riendo tranquilas y desprevenidas”.²³⁰

“Ir de una realidad a la otra era infinitamente más alucinante que cualquier sueño de basuco. El basuco entorpece el alma, no la abre a nada. El basuco empendeja”.²³¹

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. Nosotros manejamos desde el terminal hasta el colegio. La gente que no toca con

²²⁸ *Ibíd.* Páginas: 18 y 19.

²²⁹ *Ibíd.* Páginas: 33 y 34.

²³⁰ *Ibíd.* Página: 37.

²³¹ *Ibíd.* Página: 13

*nosotros, no tiene problema, pero los que se las tiran de bravos, o desocupan o se mueren”.*²³²

“El Pato era el más matón de todos. Ese man se mantenía con ese dedo eléctrico, con ganas de disparar. Lo metieron al grupo porque no fallaba disparo. El Mono lo mantenía controlado para que no anduviera de alzado en todas partes. Al Pato le ayudábamos a escribirle las cartas de amor a un encanto que se levantó en un viaje a Cali. Esa mujer lo puso carreterito. Cada veinte días o cada mes el hombre de viaje para la Sultana a ver su muchacha. Nosotros nos lucíamos escribiendo cosas románticas para que él se las mandara. Era el más rezandero. En la pieza tenía una Virgen pequeña y no le faltaba con las veladoras y las rezadas por la noche.

*-Virgencita vos que sos tan mamacita no me dejés embalar, ayudame a salir de las difíciles le decía”.*²³³

- **Memorias de la violencia social y su expresión en relaciones vinculares con grupos de socialización: familia, barrio y pandilla**

En este tópico se agruparon expresiones de memorias de la violencia social tomando como referencia las *relaciones sociales* de los jóvenes en sus universos sociales, tanto en los libros como en las películas retomadas en esta investigación aparecieron de forma explícita, como era de esperarse en un análisis que propendió por la comprensión de seres humanos, gestos, narraciones, expresiones y testimonios relacionados con la forma como estos jóvenes de sectores populares, sumidos en un duro contexto de violencia social asumían su realidad, en su cotidianidad, la interacción, el vínculo y las relaciones con los otros; no se puede olvidar que más allá de ser jóvenes que en algunos casos tuvieron que asumir la muerte como oficio, seguían siendo hijos, hermanos, novios, es decir pertenecientes a una red de vínculos, por sus roles sociales ante instituciones de socialización.

Este trabajo consideró así que las relaciones y los vínculos son un eje en el que se articulan las memorias; sólo con los otros se puede expresar el pasado, sólo el testigo

²³² Ibíd. Página: 19

²³³ Ibíd. Página: 62

que presenció, escuchó y percibió sus ideas, sentimientos, cargas valorativas es quien puede reconocer sus recuerdos y traerlos al presente, para quizá, como fue propósito de este trabajo aprender e impedir la repetición de tendencias de violencia social que circundan la realidad de jóvenes colombianos.

De la mano de Joan Carles Mélich la revisión documental reconoció que los jóvenes sujetos de comprensión son seres culturales, relacionales y de vínculos con otros, porque como lo afirma el autor:

*“No empezamos con las manos vacías. Venimos al mundo pero no estamos solos. Nadie nace solo, nadie puede sobrevivir sólo. El universo humano es un universo compartido. Otros están ahí, otros estuvieron ahí. Abandonamos el útero materno y llegamos a un tiempo y un espacio que hemos escogido y que no controlamos. Somos vulnerables, estamos expuestos a lo imprevisible, a lo indomitable, a lo radicalmente extraño. No estamos solos aunque tampoco vivimos en un entorno plenamente cordial y cósmico, porque no podemos exorcizar la presencia inquietante de la finitud (...)”.*²³⁴

Los jóvenes rastreados en las obras que se enunciaron anteriormente, son seres humanos pertenecientes a unas familias, con las que se compartió el diario vivir, la familia es el primer grupo de socialización, su función principal es ofrecer cuidado y protección a los recién nacidos, sociológicamente hablando es con la familia que se desarrollan los primeros aprendizajes de normas y pautas culturales para poder sobrevivir en el universo de la sociedad. Sin embargo, en los actores jóvenes de las cuatro películas lo que se observó fue precisamente un fuerte desarraigamiento o desestructuración de este esquema, propio de la sociedad moderna, además, en algunos casos relación tensa con la madre, como origen de la propia existencia; en dos de los cuatro casos se evidencia la ausencia y las incidencias sostenidas en la vida de los jóvenes ante esta situación: Tanto Rodrigo (*Rodrigo D No Futuro*) como Mónica (*La Vendedora de rosas*) poseen gestos de dolor, tristeza, impotencia, ausencia y carencia de una figura materna que les acogiera y brindara protección, afecto y vínculo. En el caso de Rosario (*Rosario Tijeras*) y Alexis (*La Virgen de los Sicarios*) no se perciben buenas relaciones entre estos, de hecho Rosario parte de su casa desde muy niña y se siente más protegida por el mundo de la pandilla

²³⁴ Mélich, Joan Carles. (2010) Op. cit., Página 13

de sicarios de su hermano y en el caso de Alexis, su mamá no hace presencia en su vida más que para ofrecerle hermanos pequeños, carentes también de seguridades sociales y de un proyecto de futuro. Algunos relatos reveladores de las relaciones de estos jóvenes con sus madres fueron los siguientes:

Aparece la imagen de Rodrigo frente a una pantalla de televisor apagado, en el reflejo Rodrigo toca con sus baquetas mientras la hermana se niega a darle el teléfono de una señora Nohemí, pues ella afirma: ***“Yo ya sé a qué vas, a hablar de mi mamá, vos parecés un ente desde que murió mi mamá, y deja esa bulla con esos palos que vas a romper los muebles y vos no los vas a pagar, lo que nada nos cuesta hagámoslo fiesta”***, discute Rodrigo con su hermana y le dice ***“Mujer tenía que ser, sólo las buscamos para satisfacer el placer sexual!”*** Esta escena evidenció relaciones conflictivas de Rodrigo con su hermana, a causa de la pena de su alma por el fallecimiento de su madre, evidenciando así la vinculación de estos jóvenes con la figura materna.

En *La Vendedora de rosas* Mónica, su personaje principal en medio de sus alucinaciones y sueños, unos producidos por la inhalación de pegante bóxer, siempre sueña con la presencia de su madre, incluso en una de las escenas mientras la acompaña una de sus amigas, en vez de observar a una virgen, esta imagen se entrelaza con la de su madre, reflejando carencia y necesidad de ella. Es una imagen que la acompaña hasta la muerte.

En la película *La virgen de los sicarios* la mamá de Alexis y su familia sólo aparece en escenas posteriores al asesinato del joven por parte de una banda de un barrio cercano, la imagen de esta madre es la de una mujer joven con bastantes niños pequeños, sumida en la pobreza de una habitación, declarando como perdió rastro de su hijo desde que este asumió como oficio el sicariato, Fernando en esta escena no hace menos que dejarle un sobre con dinero, visibilizando así la carencia e inestabilidad de la estructura familiar de Alexis.

En *Rosario Tijeras* fue dónde más diálogos conflictivos encontramos entre las relaciones de madre a hija, ello se reflejó en la obra literaria y en la película, donde se vió a una Rosario permanentemente discutiendo por el abandono y la falta de confianza de su madre hacia ella, lo cual se mostró en las siguientes conversaciones de Rubi su madre, con ella:

En seguida Rosario acude al cementerio y su madre le dice que no se vaya que ella ya la deja para que le siga poniendo cochinadas (calcomanías con imágenes de equipos de fútbol) en la tumba de John F, a lo que Rosario responde: *“Es que no son cochinadas, lo que yo le pongo ahí es para que él sepa que yo lo quiero y me acuerdo de él.*

Mamá de Rosario: Haga lo que le dé la gana, de todas maneras yo vuelvo la próxima semana y yo limpió todo

R: ¿Por qué no puede respetar mi dolor, por qué no se puede dar cuenta de que él fue la única persona que estuvo ahí para mí?

M. R. : Veh todo lo que yo hice fue por su bien, John F. sabe, John F sabe todo lo que yo hice pa que ustedes salieran adelante, la fuerza que yo hice para que vos no te metieras con gente mala, pero qué? Vos te torciste desde chiquita, desde niña te dio por coger la calle

R: Yo creo que las dos sabemos que eso no es cierto

M.R.: Vos lo que tenés Rosario es imaginación de grande

R: Pues si como lo que tuve que vivir con su esposo a una edad que yo no tenía por qué experimentar eso

M.R.: Pero ¿te quedó gustando no?

R: No, al que le quedó gustando fue a él y usted nunca me lo pudo perdonar a mi

M.R.: Cachetada hacia Rosario, Respetame zorra hijueputa que yo soy tu mamá agradece más bien que en vos no se repitió mi misma historia...

R: En medio del llanto, uno no puede dejar que le irrespeten a la hija con esos cuentos

M.R.: No es un cuento Rosario, es la vida.

R: La suya vieja hijueputa”.

En especial en esta última escena se observaron profundos rencores ante el abandono al que se vió sometida Rosario desde la niñez por parte de su madre, quien se negó a escucharla y protegerla ante las amenazas de violación de su padrastro, manifestando de esta forma profundas distancias y ruptura del vínculo social madre e hija. Concluyendo así, que la desestructuración en las relaciones familiares, fue un elemento clave para comprender las memorias de estos jóvenes; a causa de estas rupturas, muchas historias de jóvenes dejan de desarrollarse en casa y asumen la calle y la pandilla como espacio socializador.

Frente a las *relaciones de amistad*, en los cuatro filmes se visualizaron relatos dando cuenta del valor adquirido por la pandilla o grupo de sicarios; ante la carencia de unas estructuras primarias de socialización en la familia, la pandilla o amigos, entran a ocupar el lugar de nicho protector y regulador de la necesidad de resguardo de los jóvenes, lo cual implicó desde generarles empleo, ingresos económicos, hasta obsequiarse objetos simbólicos como ropa, música, etc. para reflejar amistad y acompañamiento, la pandilla se convierte en el grupo de referencia, de amparo y consuelo en los momentos complicados, incluso en el trayecto de la finitud o muerte.

En Rodrigo las memorias con sus amigos corresponden a recuerdos de experiencias tendientes a tocar punk, danzar alrededor de esta música, dialogar sobre música y bandas, etc. Así también, se reflejó el papel del grupo de amigos cuando alguno de ellos se ve amenazado por la presencia de grupos de “*limpieza social*” y huye a esconderse en la casa de otros, la amistad como relación e interacción con pares entre los amigos de Rodrigo cumplía el papel de cuidar, proteger y enseñar el oficio de matar o hurtar para sobrevivir, pero también hubo un sector de amigos que enseñaban el arte de la música y que ofrecían esta opción como excusa de vinculación.

En *La vendedora de rosas* el grupo de jóvenes es liderado por Claudia, la mayor de las amigas, quien es la encargada de asignar en la pensión un pedazo de cama y de distribuir las rosas para vender, en este caso, el grupo de amigas se encuentran y comparten para protegerse de los peligros de la calle y de la noche, unas a otras son testigo de las decepciones y sueños que rigen la vida de Mónica.

En *Rosario Tijeras* Emilio, Antonio, John F y Ferney, constituyen la familia que la protagonista nunca tuvo en casa por las tensiones con su madre; Rosario desde pequeña ve en su hermano John F y en Ferney a sus protectores y amigos, son ellos quienes la involucran en el oficio de prostituirse y ser asesina a sueldo para los narcotraficantes con los que trabaja, en segunda medida al conocer Rosario a Antonio y Emilio, se aferra bastante en relación de amistad a

Antonio, porque descubre en él quien escucha sin juzgar, quién se interesa y sufre por sus penas, como lo reflejan este relato:

“Rosario se bajó temblorosa, pálida, vencida por un miedo que no pudo esconder. Agarró con fuerza su carterita y se chantó unas gafas para el sol que comenzaba a salir.

—Yo te acompaño, Rosario —insistí.

—Mejor yo sigo sola. Después te cuento todo.

Se dio vuelta y comenzó a escalar una loma sin pavimento. Lo hacía con suavidad, como si caminara en plano. Vi sus piernas templadas, su trasero empinado, su figura erguida a pesar de estar cargando con su peor dolor. Alguien desde una puerta la saludó. Rosario había vuelto con los suyos.

— ¡Rosario! —le grité desde adentro pero me alcanzó a oír—. ¡No vas a hacer nada que me pueda entristecer!

*Toda su vida me dolía como si fuera la mía. Verla sufrir me llenaba de tristeza, buscaba dentro de mis posibilidades una forma para que fuera feliz”.*²³⁵

Un segundo momento en que se pudo observar el valor que tenía la relación de amistad para la joven Rosario, es cuando se encuentra deprimida, ha engordado producto de la ansiedad que le producía matar a otros y busca Antonio, este es despectivo en sus miradas y ella le reclama pidiendo amistad con la siguientes expresiones:

“¡¿Para qué son los amigos, maricón?! ¿Para qué?— A través de sus gafas pude ver que lloraba—. ¡Si no puedo contar con vos, entonces con quién! No servís para mierda. No te llamé para que me jodieras ni para que me dijeras que estoy gorda”. 236

En las **relaciones con la comunidad o grupo de vecinos del barrio** se observaron en las películas que los jóvenes establecieron lazos y un fuerte sentido de pertenencia hacia sus comunas como espacio y territorio de sus acciones, si bien, hay discusiones con algunas medidas dispuestas por los adultos, se percibió también la cooperación con el vecino enfermo, hay gestos como prestar la nevera para guardar alimentos, obsequiarle dinero a los jóvenes que si desean estudiar, cerrar las cuerdas en fiestas como navidad, tradicionalmente donar lechonas a los vecinos, compartir música, danza y bebidas, rituales que constituyen escenarios de relaciones, donde empezó a aparecer cierta ética o principios para actuar en contexto con los vecinos, vetos por ejemplo frente al robar a la propia comunidad vienen a convertirse en actitudes éticas y de

²³⁵ Franco, Jorge. (1997). Op. cit., Páginas: 38.

²³⁶ Ibíd. Página: 44

interacciones que dan cuenta del fuerte apego y principio de pertenencia hacia el barrio. Incluso, muchas expresiones de la violencia como el asesinato de jóvenes dedicados al expendio de drogas en la comunidad o el hurto a vecinos es castigado por las mismas bandas de jóvenes.

Los relatos más significativos encontrados al respecto se hallaron en la obra *No nacimos pa semilla*, algunos de los que más permitieron leer la relación de pertenencia, territorialidad y vinculación con su territorio, son los que se retoman en seguida:

*“A la gente del barrio le ayudamos, vienen y nos dicen, que vea que no tengo comida y nosotros les colaboramos y los mantenemos afinados. Cuando hacemos un cruce bueno también nos manifestamos. Cuidamos el corte para que no se nos dañe. Cuando hay chuchas en el barrio, y mismo les quiebro las patas, les tiro a las rodillas y les digo que no vuelvan”.*²³⁷

*“Por la noche armamos tremenda rumba en el barrio. Ya habíamos recibido el billullo y como dice el dicho el muerto al hoyo y el vivo al baile. Eso fue una nochebuena anticipada. Compramos un chanchito, cajas de cerveza y aguardiente, instalamos el equipo de sonido en la calle y armamos parche hasta la madrugada”.*²³⁸

O el siguiente relato, que permite referir memorias de los primeros jóvenes que empezaron a trabajar como narcotraficantes o ayudantes de Pablo Escobar y el legado impreso en los jóvenes, como modelo y referente de las relaciones que hay que tener con el barrio y su comunidad de vecinos:

*“Ellos han sido buenos patrones, han querido mucho al barrio. Cuando tenían forma se paraban en la parroquia a repartir doscientos y trescientos mercados. En navidad compraban quince o veinte marranos, cerraban las cuadras y todo mundo a pachanguiar. Le ayudaban a los amigos que estaban estudiando, ah!, que estás mal de tenis, toma treinta mil pesos y cómprate unos. Por eso todo el mundo los quiere porque nunca han dejado de querer al barrio, de colaborarle la gente necesitada”.*²³⁹

²³⁷ Salazar, Alonso. (1990) Op. cit., Página: 19

²³⁸ Ibíd. Página 21 y 22.

²³⁹ Ibíd. Página: 69

Las *relaciones de noviazgo y de pareja* jugaron en todas las historias un papel relevante; los jóvenes y sus memorias merecen ser retomados en la posteridad, involucrando en sus proporciones justas los relatos y testimonios donde se asocian sus memorias a actos de muerte con sus actos de amor, vínculo y relaciones. Se observó especialmente en Mónica, Rosario y Alexis, el sostenimiento de relaciones de pareja como forma de construir lazos de apego al mundo, redes para sobrevivir y vivenciar el cuidado no ofrecido desde la familia. Estos tres personajes junto con sus parejas intentan vivenciar el amor, la necesidad de sentirse amparado y vinculado a alguien y de construir desde estas relaciones una mirada de futuro.

Un relato frente a las formas de vivenciar las relaciones afectivas y sentimentales son los expuestos por la novela “*Rosario Tijeras*”, en este se leyeron la mezcla del odio, la venganza y las formas de enseñar a ofrecer afecto:

- *“Como a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte. Pero salió de dudas cuando despegó los labios y vio la pistola.
-Sentí un corrientazo por todo el cuerpo. Yo pensé que era el beso... -me dijo desfallecida camino al hospital”.*²⁴⁰

A continuación y a manera de cierre, se presenta un gráfico, donde se puede leer de manera sintética los principales tipos u asociaciones de las memorias encontradas en las películas objeto de comprensión:

²⁴⁰ Ibíd. Página: 2



Gráfico Número 4: Memorias de la violencia social sobre los jóvenes registradas en relatos cinematográficos. Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO II

8. CONFIGURACIONES ÉTICAS DE JÓVENES DESDE RELATOS CINEMATOGRAFICOS

8.1 Preguntas y tensiones previas entorno al sujeto ético

“(...) – el hombre como genio y como demonio al mismo tiempo- la pregunta por el hombre permanece, aunque su respuesta siga siendo enigmática. Porque somos un enigma para nosotros mismos –una pregunta que permanentemente nos hacemos sin poder resolverla del todo y darla por cancelada- podemos crear como humanos de un modo genial e insatisfactorio”.
(Fernando Bárcena. El desencanto del humanismo moderno. Reflexiones sobre la identidad contemporánea).

Este capítulo partió del siguiente cuestionamiento: ¿qué configuraciones²⁴¹ éticas se visualizaron sobre los jóvenes, partiendo de cuatro películas enmarcadas en contextos de la violencia social contemporánea de Medellín? Pensar en este interrogante conllevó directamente una comprensión teórica sobre la ética y cómo ésta se construye en los seres humanos, específicamente, en jóvenes como los protagonistas de las películas objeto de interpretación en esta investigación.²⁴²

En adelante, el lector podrá encontrar fundamentalmente tres secciones: una primera en la que se disertó acerca de la ética como disciplina filosófica y racional, contando con algunas

²⁴¹ Por configuración se comprendió fundamentalmente una herramienta y construcción teórica y metodológica que incluye principalmente: una perspectiva, mirada y orientación relacionada directamente en este caso particular, con la ética y los actores jóvenes, como sujetos de estudio en esta investigación. Una configuración involucrará a su vez una problematización, una forma de asociar o nuclear la ética, un foco o lente de interpretación y de comprensión de los acontecimientos éticos registrados en los filmes y en los relatos literarios.

²⁴²*Rodrigo D No Futuro* (1989) [película], Gaviria, Víctor. (dir.). Colombia. Compañía de Fomento Cinematográfico -Focine; Producciones Tiempos Modernos Ltda.; Fotoclub 76.

La Vendedora de Rosas (1998), [película], Gaviria, Víctor. (dir.). Colombia. Producciones Filmamento, Producciones Erwin Göggel.

La Virgen de los Sicarios (2000) [película], Schroeder, Barbet. (dir.). Colombia. Tucán Producciones (Colombia), Le Studio Canal Plus, Les Films du Losange (Francia), Vértigo Films S.L., Tornasol Films (España)

Rosario Tijeras (2005) [película], Maillé, Emilio. (dir.). México, Colombia. Río Negro, United Angels, Dulce Compañía, Moonshot, La Femme Endormie, Tafay S.L. y Maestranza Films.

diferenciaciones con la moral y comprendiendo algunos elementos esenciales de una ética humanista y crítica del proyecto moderno. En segunda medida, se incluyeron algunos elementos propios del sujeto ético, sus relaciones éticas y del testimonio como forma narrativa propia de la disciplina ética, la cual permitió adentrarse en el trabajo interpretativo con las películas. Finalmente, una tercera sección dio cuenta de las comprensiones éticas de los jóvenes desde los relatos literarios y cinematográficos, retomándolos desde la perspectiva del testimonio como una herramienta propia de un trabajo de emprendimiento de las memorias, como se propuso la presente investigación.

En este propósito, fue vital construir una comprensión de la ética, inscrita en las situaciones de violencia social, sus perplejidades, barbaries y las afectaciones de estas circunstancias en la formación o constitución interna de las personas o jóvenes protagonistas de esta revisión documental, pues las configuraciones halladas en los relatos de las películas y textos literarios, las contenían como un hilo conductor.

La comprensión ética realizada por esta investigación, se sostiene teóricamente desde la perspectiva de una filosofía de la educación. Para ello, se retomaron de manera principal aportes de autores como los españoles Joan Carles Mélich y Fernando Bárcena²⁴³, quienes situados epistémicamente desde el campo de la pedagogía crítica y el humanismo emergente y crítico²⁴⁴,

²⁴³Bárcena, Fernando. *El desencanto del humanismo moderno*. (2000). *Reflexiones sobre la identidad contemporánea*. Obra suministrada por Universidad de los Andes. En Aldea Mundo: Revista sobre Fronteras e Integración. Mérida- Venezuela. Año: 2005. Número 10, Noviembre de Abril de 2001. 17 páginas.

Bárcena, Fernando y Mélich, Joan-Carles, (2000). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona, España. Paidós, 206 páginas.

Mélich, Joan Carles. (2010). *Ética de la compasión*. Barcelona. España. Herder editorial. Primera edición. 317 páginas.

Mélich, Joan Carles. (2002). *Filosofía de la finitud*. Empresa Editorial Herder, S.A. Barcelona. Primera edición. Barcelona- España. 175 páginas.

²⁴⁴Este humanismo cuestiona en la experiencia humana, si es posible la realización equitativa y justa de los postulados de *Igualdad, Libertad y Fraternidad*, los cuales representan los lemas fundantes de la modernidad y la idea de progreso humano en occidente, poniéndose en duda si son estos vivenciados por todas las personas pertenecientes a la especie humana y agrupadas en sociedad. Esta perspectiva de humanismo reconoce las limitaciones de las sociedades modernas para cumplir estas promesas y la realización plena de las dimensiones de lo humano. Al ser crítico, se ampara en una perspectiva de educación crítica y utopía como proyecto alternativo y con

permitieron así, en este trabajo comprender a la ética desde dimensiones sociales, como *la situacionalidad, la fragilidad y vulnerabilidad* que habitan en la condición humana. Dichos elementos, fueron tomados en cuenta para la lectura de los relatos y algunos usados metodológicamente para enmarcar los “lentes o focos éticos” desde los que se interpretaron los filmes y sus jóvenes.

En el ejercicio de encuadramiento y comprensión sobre la ética, también se contó con la contribución teórica del argentino Carlos Cullen²⁴⁵, autor que desde el campo educativo contribuyó en la comprensión de la ética y sus formas de configuración en la vida humana. Finalmente, desde el contexto académico nacional, se dialogó con la perspectiva de la educadora e investigadora colombiana Piedad Ortega²⁴⁶ y sus reflexiones alrededor del papel de la ética en los escenarios de formación, haciendo uso de herramientas y enfoques propios de la pedagogía crítica.

En esta introducción, se consideró relevante señalar el trasfondo de la pregunta por las configuraciones éticas, la cual comparte intereses con el cuestionamiento por el hombre habitante del mundo contemporáneo, por aquel llamado por Bárcena “del *subsuelo*” o el marginal; es aquí donde las ciencias sociales tienen aún la pregunta enunciada como epígrafe de este capítulo, la pregunta de quién es el hombre y cuáles son los deseos, motivaciones y esperanzas más influyentes en sus actuaciones con los *otros y lo otro*, cuestionamientos a los que esta investigación puede ofrecer unas comprensiones provisionales en la tercera sección de este capítulo, lugar en el que se dio cuenta desde los relatos y testimonios, desde la ética. Es en este escenario donde se consideró el papel de las ciencias sociales, en tanto ayudaron a encuadrar un análisis sobre la ética humana, focalizando su mirada en la vida, la existencia, las experiencias y

posibilidades de construcción; este reto involucra a todos los sujetos, incluso a los llamados *marginales u hombres del sub-suelo*.

²⁴⁵Cullen, Carlos. Artículo de conferencia: “Entre desarrollo y educación; ética, ¿dónde habitas?”. Conferencia del Dr. Carlos Cullen en el IPES, 22 de febrero de 2008. [en línea], disponible en: http://www.anep.edu.uy/educarnos/educarnos_02/educarnos02/educ_01_apo_04.html, recuperado: 11 de febrero de 2013.

Cullen, Carlos. (2004). *Autonomía moral participación democrática y cuidado del otro*. Ediciones Novedades Educativas. Centro de publicaciones educativas y Material didáctico. Buenos Aires- México. 160 páginas.

²⁴⁶Ortega, Valencia Piedad. (2009). Artículo: “*La Pedagogía Crítica: Reflexiones en torno a sus prácticas y desafíos*”. Revista Pedagogía y Saberes Nro. 31 de

las relaciones tejidas en contextos como la violencia social, en la cual, muchos postulados entran en crisis o deben reordenarse para dar cuenta de situaciones esenciales en la composición actual de dicha existencia, como lo sugiere Fernando Bárcena:

*“Las humanidades, entonces, al pensar el fondo del hombre, no pueden, no deben, ignorar ese misterio, ese enigma que somos para nosotros mismos. Y al ser conscientes de ello saben, al final lo que todavía ignoran. Saben de su ignorancia y su profundo desasosiego y una inquietud nunca satisfecha. Saben que la vida es trágica y que se desarrolla también en lo horroroso, en lo monstruoso, en el cruce de caminos entre la desesperanza y el desencanto, la felicidad y los sueños, la utopía. Saben que la vida es sufrimiento, dolor, enfermedad y muerte, pero lucha por la vida, embriaguez y cultura dionisiaca”.*²⁴⁷

8.2 Hacia una comprensión de la ética...más allá de los códigos morales

“La ética es una reflexión que nos debe ayudar a hacernos cargo mejor al actuar, al sentir, al decir que cualesquiera sean nuestras opciones y las razones que las sostengan, en última instancia nunca puedan poner como medio lo que es un fin en sí”.
(Carlos Cullen. Entre desarrollo y educación; ética, ¿dónde habitas?).

Buscar una comprensión sobre la ética representó un trabajo académico complejo, dada la diversidad de problemas contenidos en dicha iniciativa. Sin embargo, y dada la apuesta emprendida, fue necesario establecer algunos puentes y puntos de partida reflexivos, para facilitar el ejercicio interpretativo formulado. En primera medida, la investigación tuvo como fin construir una comprensión acerca de la ética y sus posibles configuraciones. Esta comprensión tuvo que distanciarse de la mera asociación con la moral y los códigos canónicos con los cuales a menudo se le relaciona, porque la ética no sólo es construida en *el deber ser, en las normas, en las proposiciones o teorías*, sino que justamente es la disciplina cuestionadora y crítica ante tales esquemas, pues tal como lo propone Mélich en sus textos: *Filosofía de la finitud* (2002) y *Ética de la compasión* (2010) la ética se evidencia justamente en las situaciones o condiciones sociales

²⁴⁷Bárcena, Fernando. (2000). Op. cit., Página: 13.

que exhiben a un ser humano, como un individuo *frágil, finito e insatisfecho*, es decir, persona que conoce de antemano su relación con un ciclo vital: partiendo de un nacimiento, pero a su vez teniendo conocimiento del hecho de su muerte como experiencia de futuro. Por ello, la lectura de las configuraciones o construcciones éticas de los jóvenes en la que se inscribió esta investigación, reconoció como lo planteó Mélich que: *“Los seres humanos somos hijos del tiempo. Nacemos y morimos en la provisionalidad, en la insuficiencia y en la insatisfacción”*.²⁴⁸

Así mismo, esta investigación asumió la existencia humana de los jóvenes y su ética, como una relación de tensión y cuestionamiento generada en el recorrido entre el nacimiento y la muerte, camino en el cual, las infinitas vulnerabilidades, insuficiencias y deseos no resueltos son una dinámica permanente en cada etapa. Es así, como se entendió la condición de *finitud, contingencia e insatisfacción* humana; estas dimensiones sociales sólo son posibles en un tiempo y espacio, como variables contextuales soportantes de este riesgo y aventura emprendida por cada vida y narrativa hecha testimonio, desde la óptica de Mélich:

“Decir que el ser humano es finito significa sostener que su vida es una tensión entre el nacimiento y la muerte, entre la contingencia y la novedad. No hay vida humana al margen de esta tensión en el tiempo y en el espacio, porque el ser humano es tiempo y espacio. Esto quiere decir que no es simplemente pura <<vida biológica>>, exposición objetual, sino también <<vida narrada (biografía), <<vida-con-sentido>>, relato simbólico, experiencia, existencia, salida de sí mismo hacia lo otro, hacia el otro. La vida humana, una vida finita, una vida breve, no es acto puro, sino más bien posibilidad siempre a partir de otras posibilidades en las que la vida entera está en juego. Toda la vida es un riesgo. Vivir es arriesgarse, lanzarse a una aventura entre el nacimiento y la muerte”.²⁴⁹

Reconociendo así el riesgo representado en la existencia y en las apuestas éticas localizadas en un contexto demarcado por variables como tiempo y espacio; asumiendo a su vez la provisionalidad de las construcciones humanas fue concebido el ser de la ética, es decir, el ser

²⁴⁸ Mélich, Joan Carles. (2002). Op. cit., Página: 42.

²⁴⁹ Ibíd. Página: 24

humano. Por ello, una caracterización de la ética cercana a estas condiciones, requirió como lo propuso el profesor argentino Carlos Cullen, comprenderla como una disciplina filosófica, racional y crítica, la cual retoma por encima de los enunciados, las leyes y las proposiciones, a la pregunta por las condiciones espacio-temporales en las que se mueven los seres humanos, sus motivaciones e intenciones, enmarcados en la cultura de su sociedad. En este sentido, además de seres *incompletos, insatisfechos, con fragilidades*; también somos seres sociales y de relaciones con los *otros*, generalmente motivadas o explicadas desde unos principios, los cuales merecen reflexión y es allí donde la ética juega un papel sustancial, porque como lo afirma Cullen la ética se preocupa sobre todo por develar:

*“(…) las razones y argumentos que tenemos para actuar por determinados motivos, para elegir y comprometernos con determinados valores, para entender que es diferente actuar por deber o contra el deber. Para entender por qué hay principios de acción que nos obligan a todos. Y por qué al mismo tiempo podemos y debemos respetar opciones por ideales de vida que pueden ser ciertamente muy distintos”.*²⁵⁰

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, la presente investigación consideró útil siguiendo la perspectiva de Carlos Cullen distanciarse o más bien diferenciar la moral de la ética; para ello se situaron las preguntas propias de cada una de estas, por cuanto la ética se aproxima como campo y disciplina filosófica a las reflexiones tendientes a develar u ocuparse de preguntas como: ¿por qué los humanos actúan de determinada forma en sus relaciones con los *otros* y el contexto?, ¿qué elementos espacio-temporales permiten o incitan en los humanos: valoraciones y/o actuaciones? y ¿qué condiciones o dimensiones sociales permitirían el mejor vivir, la convivencia y la búsqueda de la realización humana? Ahora bien, enunciadas estas preguntas propias del fin de la ética, es clave poner como referente la pregunta propia de la moral, la cual se encuentra interesada en responder por: ¿cuáles son las principales leyes, normas, valores y formas de conducta que permitan actuar de modo correcto y universal ante distintas situaciones? Esto tomando como referencia la comprensión que sobre moral realiza Cullen comprendiéndola:

²⁵⁰Cullen, Carlos. Op. cit., [en línea], disponible en: http://www.anep.edu.uy/educarnos/educarnos_02/educarnos02/educ_01_apo_04.html , recuperado: 11 de febrero de 2013.

“(…) como el gran relato unificador y jerarquizador de valores, porque está basado en la naturaleza esencial del hombre, o en alguna instancia sobrenatural, o en algún ideal de progreso racionalmente determinado (…)”.²⁵¹ Es evidente cómo en el marco de la moral, definido fundamentalmente por la tradición heredada de códigos, normas y leyes, y en su pregunta desaparece el contexto y las situaciones humanas de *finitud, vulnerabilidad y contingencia* presentes en la existencia. Lo cual llevó a comprender como la principal diferenciación entre ética y moral, de la siguiente forma: “(…) no es lo mismo la ética que la moral. La ética es, justamente, un campo de reflexión crítica sobre la moral o las morales. Es decir, que nos permite hacernos cargo, con argumentos, de la moral que tengamos”²⁵².

De acuerdo con las consideraciones anteriormente descritas, este trabajo de investigación comparte con Cullen y Mélich, la tesis según la cual la ética se diferencia fundamentalmente de la moral, en sus opciones, fines, formas de asumir a los humanos, sus relaciones y experiencias; por cuanto, la ética más que responder a la pregunta única y universal sobre el qué hacer, se pone en tensión con el conjunto de códigos, leyes y normas que parecen tener prescrito el modo correcto y ecuménico de actuación, ubicándose en el espacio de acontecimientos donde los humanos no saben hacia dónde dirigirse, qué ruta tomar, por qué optar; es entonces, ante la aparición de la incertidumbre y la duda en donde emerge la ética, porque esta surge ante los sucesos de perplejidad, aquellas experiencias alteradoras de lo aparentemente *normal o común*, como los contextos de violencia social reflejados en los filmes analizados en esta investigación; sucesos en los cuales, las palabras, los argumentos y postulados universales, parecen insuficientes para orientar la navegación humana por el mundo social; en tal sentido, fue clave afirmar con Mélich: “Si hay ética es porque quedamos a menudo perplejos ante situaciones que nos dejan mudos, situaciones que nos indignan pero que, al mismo tiempo, no estamos seguros de cómo saber afrontarlas”.²⁵³

²⁵¹Cullen, Carlos (2004). Op. cit., Página: 46.

²⁵²Cullen, Carlos. (2008), op. cit., Página: 3

²⁵³ Mélich, Joan Carles. (2010). Op. cit., Página: 46.

Partiendo de lo anterior, fue clave reconocer cómo encontrarse ante una relación o situación ética, desde la mirada de Mélich implica hallarse ante experiencias con *otros*, y reconocer en esa interacción cómo la propia postura más que confirmar reglas universales, justamente lo que facilita es delimitar *la excepción*; por ello se afirma: <<*toda ética es excepcional*>>, entonces: “*No somos éticos porque nuestra respuesta << puede convertirse en ley universal >>, sino todo lo contrario, porque no puede*”.²⁵⁴

Esta comprensión de ética como el lugar respondiente a la perplejidad y a las situaciones complejas de explicar, como precisión ampliamente desarrollada por Mélich, permitió entender a esta disciplina principalmente como el lugar donde se pone en tensión las diferentes morales y códigos deontológicos, es decir, más que emanar un conjunto de determinaciones sobre el *bien* o el *mal*, la ética permite ubicar las críticas, los escenarios de ruptura y de quiebre de dichos preceptos, por cuanto la ética se diferencia de la moral fundamentalmente en lo expuesto por Mélich, quien afirma que:

*“(...) no tiene nada que ver con un código deontológico, con uno marcos normativos, con unos preceptos políticos, o con unos valores absolutos; porque la ética no es la moral. Más bien es lo que la pone en cuestión. La ética surge en los límites de la moral, en las grietas sombrías. La ética es la zona oscura de la moral”*²⁵⁵.

Por lo anterior, los análisis de las configuraciones éticas en los jóvenes sujetos de comprensión en esta investigación, demandaron revisión de las experiencias límites o de cuestionamiento, aquellas escenas o espacios temporales en los cuales, justamente los códigos aparecieron como insuficientes para explicar y tomar decisiones, en relación al modo de actuación y relación con los otros; fueron entonces, los acontecimientos rodeados de trasgresión a la norma y al deber socialmente aceptado, aquellos espacios ofrecientes de pistas sobre dichas configuraciones éticas. Necesariamente esta ética humanista y crítica sobre la que se paró teóricamente esta investigación reclamó su lectura, allí se ubicó la relación ética; en relación a las preguntas por

²⁵⁴ *Ibíd.* Página: 35.

²⁵⁵ *Ibíd.* Página: 35.

dónde ubicar y comprender: la perplejidad, el desafío de lo normativo, los silencios y palabras reclamantes, más allá de la existencia o no de código de conducta. Los personajes de los filmes evidenciaron sus relaciones éticas sobre todo en sus escapes y críticas a la norma, lo cual, supuso tomar en cuenta lo sustentado por Mélich, cuando describe:

*“No somos éticos porque cumplamos con nuestros deberes, sino todo lo contrario, porque no podemos cumplirlos. Toda respuesta ética constituye, pues, de una forma u otra, una transgresión a la moral. Si ésta diera respuesta a toda situación, si fuera posible que nuestras acciones y decisiones encajaran en el marco normativo-simbólico heredado, no habría posibilidad ética alguna (...)”*²⁵⁶

Se consideró firmemente a los personajes jóvenes ubicados en contextos de violencia social, como actores excluidos de la educación, del acceso a bienes de capital cultural como los planteados por Pierre Bourdieu²⁵⁷; sin embargo, no por ello personas carentes de ética en sus actuaciones, pues en sus narraciones se demandó la lectura de unas relaciones éticas, contextuales y localizadas en la realidad impuesta por la violencia social propia del contexto; lo cual reclamó *su acogida* y un ejercicio de recepción consciente y alta escucha de sus narraciones expresados en testimonios o relatos de las películas, en los cuales se hallaron personajes dignos de comprensión, lectura e interpretación, puesto que, como se acaba de exponer dónde hay ética es precisamente dónde aparece la incertidumbre, el desafío, la carencia o ausencia de respuestas encajadas en estos marcos legales y universales. Ello invitó a la lectura de unos seres humanos ubicados en un espacio y en un tiempo, inscritos en unas tradiciones simbólicas, a las que no sólo se acata sino que también se puede resistir como parte de las opciones humanas, se trata así de pensar al hombre del *sub suelo* o al actor humano ubicado desde abajo, al que resiste muchas veces desde el arte, la música, la poesía, (*Rodrigo*) la corporeidad, la negación a acatar las normas impuestas sobre relaciones sentimentales (*Rosario*), quien asume el oficio de la muerte a sueldo o de sumergirse en la droga y la mendicidad para sobrevivir a las situaciones propias del contexto (*Alexis y Mónica*); son ellos expresiones de aquel hombre o ser caracterizado por

²⁵⁶ Ibíd. Página: 48.

²⁵⁷ Bourdieu, Pierre. Artículo en línea: “*Los tres estados del capital cultural*”. <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf> Revisado [en línea], recuperado el 14 de abril de 2013.

Bárcena como se expresa a continuación: “(...)la posición del hombre que vive en el lodo, de aquel al que le duele el mundo, de aquel que guarda silencio y crea por medio del arte cuando los conceptos se han vuelto inútiles para dar razón de un sin-sentido.”²⁵⁸

Retomando lo expuesto, esta demanda realizada por la ética invita a relacionarse más allá de los discursos canónicos que impartió la modernidad sobre ella, con la necesidad involucrarse con la *responsabilidad e insuficiencia de acogida afectuosa de las miserias del otro, ese otro hombre o mujer del lodo, del silencio*, aquellos que muchas veces son seres desconocidos para nuestra memoria como colombianos, es decir, una *otredad lejana*, tal vez ubicada en una tradición anterior a la nuestra. Muchas veces ese *Otro*, como lo plantean Bárcena y Mélich sólo se puede palpar en la singularidad del dolor que dejar ver su rostro, o en las *palabras y los gestos otros*; por ello, la ética demanda comprender la responsabilidad que tenemos con *los otros*, sin importar que se instalen o no en nuestro presente o como fue el caso de esta investigación.

El propósito de retomar la ética en ningún caso puede ser el establecer los filtros o códigos alrededor de los cuales *vigilar y castigar* (parafraseando a Foucault) cada una de las motivaciones que consolidan el modo de proceder en la experiencia cotidiana; por el contrario, la ética debe reflexionar, poner en tensión, en discusión, en análisis e interpretación dichas experiencias en un contexto espacio-temporal y en la tradición en la que se inscribe la propia existencia.

Toda ética debe volcar la mirada sobre las *fragilidades, necesidades, deseos, motivaciones y finitudes*, pues es clave entender que el ser humano real, se mueve alrededor de su propia esencia como especie finita, como especie mortal, como especie que tiende a equivocarse en el momento de construir sus ideales de futuro y de relaciones humanas; por ello, la ética debe buscar comprensiones alternativas a preguntas como: ¿cuáles son las condiciones situacionales y particulares que impulsaron a determinados sujetos a actuar en determinada situación con

²⁵⁸ Bárcena, Fernando. (2001), op, cit. Página: 6.

específicos comportamientos frente a los otros? y ¿qué elementos del contexto espacial y temporal posibilitaron este tipo de actuaciones del actor o persona?

8.3 Ser ético: Un ser ubicado en un tiempo, espacio y una tradición cultural

“El ser humano está siempre en trayecto. <<Estar en trayecto>> quiere decir estar en un trayecto concreto, estar inscrito en una tradición, en un tiempo y en un espacio cultural, es decir, vividos”. (Joan Carles Mélich. Filosofía de la finitud).

Tomando en cuenta las consideraciones señaladas anteriormente sobre la ética y sus distancias con la moral, fue pertinente agregar que el ser humano, observado por esta comprensión de ética, no es un ser con posibilidad de ser interpretado en blanco y negro como por lo general lo asumen las morales o credos sustentados en imperativos descontextualizados; por el contrario, la perspectiva en adelante defendida y sustentada reconoció al ser humano, desde su lugar o dimensión contraria, es decir, desde las expresiones que habitan dentro y también fuera, permitiendo percibir lo “*inhumano o monstruoso*”:

“Se trata quizá, de pensar lo humano reconociendo que nada digno se podrá decir de él que es humanismo blando que se niega a reconocer que la tragedia, lo horrible y lo monstruoso también forman parte de la vida humana. Sabiendo que lo inhumano forma en fin, parte de la condición humana”²⁵⁹.

En relación a la necesidad de tomar en cuenta las condiciones espacio-temporales para poder comprender la ética, es esencial referir de la misma forma que frente al ser de la ética, es decir: el ser humano, puede considerársele un *ser finito, inacabado, de incertidumbres, frágil* y definido en buena medida por circunstancias del contexto; estas condiciones sólo son posibles si a ese actor de la ética, se le reconoce como partícipe activo de un tiempo y de un espacio particular, o como es el caso de los jóvenes de una tradición cultural heredada a la generación en la que nace,

²⁵⁹Bárcena, Fernando. (2000), op. cit. Página: 13.

la cual conllevará formas de valorar, interactuar, reconocer *el bien y el mal*, incluso de cuestionarse frente a estas condiciones generadas por la cultura; allí justamente operará la ética en esa posibilidad de inquietarse frente a los postulados emanados socialmente. Sin embargo, esta posibilidad de debatir y aquello que se discute se encuentran fuertemente conectadas con un contexto espacio-temporal frente al cual desde la perspectiva de Mélich sólo existe una opción:

“Lo único que podemos hacer como seres humanos es reconocer nuestro tiempo y nuestro espacio, y comenzar desde aquí, desde donde estamos, desde nuestra tradición, desde nuestra época. No tenemos ningún tipo de posibilidad de escapar de nuestra tradición. No tenemos ningún tipo de posibilidad de escapar de nuestra herencia conceptual, lingüística o simbólica. Para los seres humanos no existe ninguna posibilidad extra-cultural. Toda situación humana está históricamente condicionada, aunque esto no quiere decir que se deba renunciar a lo universal, sino más bien que a lo universal sólo se puede llegar desde lo particular”²⁶⁰.

Tomando como precedente estas consideraciones sobre el lugar y el contexto del sujeto ético, es relevante agregar lo sugerido por Mélich al respecto; este autor concibe a los seres de la ética desde su condición como individuos históricos, es decir, seres humanos *hijos del tiempo, de su tiempo*, por lo tanto herederos de sus preocupaciones, problemas y tensiones para obrar en situación; ante ello, cada ser humano reconociendo su finitud, entre las pocas certezas del viaje o trayecto conocido como vida humana, también reconoce la angustia, la imposibilidad de tener certezas en su obrar ante las relaciones y conflictos permanentes de la existencia; allí aparece la ética, una ética, la cual se va transformando como disciplina reflexiva, un campo de problematizaciones ubicado históricamente, inherente al hombre y tan permanente como sus dudas, porque condiciona al ser y a la disciplina misma, lo que de la mano de Mélich se explica en los siguientes argumentos:

“Una condición que, como todo aquello que pertenece a la naturaleza humana (e inhumana). Una condición que, como todo aquello que pertenece a la naturaleza de los hijos del tiempo, tiene que concretarse en una historia. En cada tiempo y en cada espacio, hombres y mujeres viven su finitud de formas y maneras diferentes, la expresan en lenguajes distintos, encuentran su sentido o bien descubren su falta de sentido. Por esto los hijos del tiempo pueden vivir su

²⁶⁰ Mélich, Joan Carles (2002), op. cit., Página: 74.

*finitud con alegría o con dolor, o de las dos maneras, al mismo tiempo, y, por tanto, de forma siempre inquietante”.*²⁶¹

Así también, fue relevante considerar cómo las reflexiones éticas y los postulados propios de la disciplina no pueden abandonar esta condición de creaciones contextuales e históricas y por lo mismo cambiantes; son también creaciones parciales, y dependientes del momento histórico, por tanto podrán renovarse y serán susceptibles de ser analizadas desde unos nuevos focos valorativos en el futuro:

*“Como todo aquello que dice o muestra el ser humano, también los imperativos éticos se instalan en la finitud. No hay imperativos éticos a priori, al margen de los seres humanos que viven en un espacio y en un tiempo, es decir que son finitos. Por eso es necesario repensar la ética en función del momento histórico en el que estamos viviendo”.*²⁶²

Toda ética supone contemplar tanto la parte *humana, como la inhumana*, tal como lo propone Bárcena, reconociendo en cada actor tanto la posibilidad del *bien* como del *mal*, porque como este autor lo contempló cada persona convive con ambas posibilidades y en la tensión que representa en cada experiencia de tener que definir cómo actuar, cómo conducir sus acciones, es allí donde habita la ética por la que se pregunta Carlos Cullen, una ética de la que algunos hablan quizá se halle perdida, más si como en esta investigación se le yuxtapone con actores jóvenes. Sin embargo, fue clave allí volverla a enmarcar desde el contexto que superará estas enunciaciones pegadas a códigos, normas y proposiciones, y permitiera situarla no desde una aparente *pérdida de valores*, manifestada en las expresiones populares de nuestro tiempo, sino justamente desde una transformación y reconsideración de las cuestiones y encuadres valorativos con los que definimos el deber ser y el beneficio común en la sociedad.

Toda ética tiende a enmarcarse en el contexto espacio-temporal que rodea la vida de seres humanos de carne y hueso, tiene que partir del universo simbólico y la tradición cultural que

²⁶¹ Mélich, Joan Carles (2002), op. cit., Página: 14.

²⁶² Ibíd. Página: 130.

envuelve la vida de los actores, de lo contrario no se estaría hablando de un análisis de lo ético, sino de un rescate de lo *moral*. Aquí vale la pena traer a colación los importantes aportes que para diferenciar estas disciplinas de reflexión social, retomados anteriormente desde Carlos Cullen y Fernando Bárcena y Joan Carles Mélich.

8.4 El pensamiento ético y sus relaciones con la educación

***“(…) La educación es una actividad intencional. A través de la educación intentamos desvelar lo humano que hay en nosotros o lo que es lo mismo, buscamos humanizarnos”
(Fernando Bárcena. El desencanto del humanismo moderno. Reflexiones sobre la identidad contemporánea).***

Retomando lo expuesto por Mélich, en relación a la condición de los seres humanos como sujetos no definitivos, ni acabados, y reconociendo de la misma forma que tampoco existen postulados morales últimos, ni vigías absolutos de nuestras relaciones con los otros y poniéndolo en diálogo con lo expuesto por Bárcena, es posible afirmar a toda ética, como un conjunto de argumentos y reflexiones históricas, por los cuáles un actor o ser humano actúa en circunstancia, tomando opciones en las que los *Otros* se afectan, benefician o cuestionan ante dichas posturas. En este sentido, la ética se relaciona con el ejercicio del pensamiento humano, pues si se toman opciones es porque se presupone algún nivel de pensamiento, actividad humana caracterizada por Bárcena así: *“El pensar es una actividad del sujeto: una actividad subjetiva en la que las creencias, los deseos, los propósitos y las intenciones desempeñan un papel importante y crucial”*²⁶³.

Por lo tanto, el pensar humanamente, implica la toma de conciencia y del desarrollo de la posibilidad de realizar reflexiones internas con ciertas escalas valorativas, en las que *los otros* y *lo otro*, en una palabra la diferencia ocupan un lugar esencial, también dónde el humano pueda

²⁶³ Bárcena, Fernando. (2000) Op. cit., Página: 11

hacerse cargo de las consecuencias de sus opciones, y de la forma como estas intervienen en el bienestar común, de la comunidad o sociedad a la que se pertenece, también en el desarrollo máximo de las posibilidades de realización; de acuerdo con Bárcena a este ejercicio se le conoce desde el campo de la filosofía como el desarrollo del pensamiento ético, el cual se da en las siguientes modalidades:

*“Kant se refiere a tres clases o modalidades del pensar. Primero, el pensar por sí mismo (pensamiento propio e independiente), en segundo lugar el pensar de acuerdo con uno mismo (pensamiento consecuente) y, por último, el pensar en el lugar de cada otro (pensamiento alargado). El pensar por sí mismo es un pensar sin prejuicios, es decir, al margen de los juicios heredados o de la tradición. El pensar consecuente es un pensar coherente desde el punto de vista de la consistencia lógica, y el pensamiento alargado es un pensar que se aparta de las condiciones privadas subjetivas del sujeto adoptando un punto de vista universal. Tiene como contrario al pensar limitado. Al hablar de esta tercera modalidad. Kant echa mano de la facultad de la imaginación”.*²⁶⁴

El desarrollo de este tipo de pensamiento requiere desde la perspectiva de esta investigación una educación; en adelante comprenderemos a la educación, siguiendo la comprensión de Carlos Cullen²⁶⁵ como un conjunto de saberes, prácticas y relaciones en medio de las cuales se socializa a cada actor humano en las tradiciones espacio-temporales y culturales predominantes para el bienestar común de una sociedad y para garantizar la existencia de esta en el futuro; por tanto, si la ética hace parte de las construcciones sociales e históricas de una sociedad, esta pasa de forma más o menos consciente por un proceso educativo. En dicho proceso, se espera desde una mirada humanista y con enfoque pedagógico crítico, lugares donde pensar en *los otros y sus diferencias* puedan darse, posibilitando además de la empatía social (capacidad de ponerse en el rol o lugar social del otro), un *aprendizaje ejemplar* (tal como lo propone Todorov o Jelin) de las experiencias pasadas, un reconocimiento de las condiciones que han obrado como impedimentos en el desarrollo de una completa humanidad, una real humanidad, con acogida de las diferencias, con recepción no sólo respetuosa, sino además hospitalaria de las circunstancias de la

²⁶⁴ Bárcena, Fernando. (2000). Op, cit. Página: 9.

²⁶⁵ Cullen, Carlos (2004). Op. cit., Página: 15.

experiencia vital, reconociendo como lo afirma Arendt, que al llegar se trae la novedad, la cual debe trabajar en conjunto con la tradición y la experiencia pasada, implícita en la labor educativa; en este sentido se consideró:

*“(...) recuperando la idea de Hannah Arendt, diría que la educación tiene el reto de velar por la transformación del mundo, por la radical novedad que cada nacimiento lleva en él mismo. Por eso, la educación ha de ser renovadora y conservadora a la vez, ha de mirar al pasado y al futuro con el presente”.*²⁶⁶

Siguiendo las consideraciones de Arendt sobre la educación y su conexión con el tiempo, y tomando en cuenta la reflexión retomada de Bárcena en el epígrafe, la educación es una actividad esencialmente intencionada en la que se busca la humanización del actor o ser humano; este ejercicio desde la mirada de este trabajo requiere hacer explícita la necesidad de *pensar alargada y consecuentemente* (máxima expresión del pensamiento ético), implica entonces, seguir la dirección por una educación en la que el bienestar común, la búsqueda de la realización del ser humano como ser que piensa más allá de sus barreras se genere de forma estructural y no parcialmente, donde las condiciones causantes de la desigualdad, la pobreza, la marginalidad, la exclusión, etc. sean parte de este diálogo y se comuniquen abiertamente como impedimentos en el desarrollo de un pensamiento ético y universal en todos los seres humanos.

La educación se encuentra entonces fuertemente relacionada con la ética, en tanto el deber y compromiso del pedagogo o quien trabaje en escenarios de formación, tiene el compromiso con la memoria y desde este enfoque con la ética de trabajar en los recuerdos, en lo que Mélich y Bárcena denominan *la memoria emocional y de las formas del recuerdo anterior*, porque sólo tomando en cuenta las referencias de ese conjunto de experiencias y acontecimientos anteriores que anteceden a la especie y a la cultura donde se instaura al niño, o al recién llegado es que es posible considerar a la educación como una relación ética; en tal sentido, estas apreciaciones se argumentan en la teoría de Bárcena y Mélich, quienes ven a la educación como un

²⁶⁶ Mélich, Joan Carles. (2002). Op. cit., Página: 89

acontecimiento ético porque “*La pedagogía debe trabajar sobre recuerdos y buscar en ellos sus principios fundamentales*”.²⁶⁷ Además, lo es porque la educación se traza en medio de relaciones con los otros, siendo los espacios de formación escenarios propicios para contradecir los deberes, leyes y normas en los que se intenta objetivar las relaciones humanas e intentar asumir al otro y sus diferencias como una propia responsabilidad; por ello los autores consideran:

*“(…) la educación es un acontecimiento ético, porque en la relación educativa, el rostro del otro irrumpe más allá de todo contrato y de toda reciprocidad. Para nuestra propuesta pedagógica, la relación con el otro no es una relación contractual o negociada, no es una relación ni de dominación o de poder, sino de acogimiento. Es una relación ética basada en una nueva idea de responsabilidad. Es una pedagogía que reconoce que la hospitalidad precede a la propiedad, porque quien pretende acoger a otro ha sido antes acogido por la morada que él mismo habita y que cree poseer como algo suyo”.*²⁶⁸

En este sentido, la labor de un pedagogo, desde una perspectiva de la pedagogía popular de Freire y de pedagogía crítica, sus desarrollos críticos con Giroux, Apple, Bárcena, Mélich y otros, debe ser asumida como una apuesta de trabajo en la cultura, en donde lo que se transforman no sólo son los saberes, sino las prácticas y las formas de asumir a los otros, reconociendo y negociando en ellos, sus diferencias, sus pasados, sus recuerdos, etc. Este tipo de educación, se asumió desde la mirada de Piedad Ortega, como expandida no sólo a los escenarios escolares, sino a todos aquellos lugares de relación y formación con el otro, donde las apuestas por lo ético y lo político se hacen visibles, es allí donde la autora afirma:

“La pedagogía crítica comparte con la educación popular una apuesta ética política. Ética sustentada por fines de reconocimiento, empoderamiento y democracia de sujetos que se reconocen desde sus diferencias y desigualdades en condiciones de género, de clase, de etnia, de raza y en condiciones de subalternidad. En fin, una actuación intencionada de corte educativo que construye lo colectivo como soporte de los procesos escolares y sociales; una apuesta pedagógica en la orientación de procesos de construcción de conocimiento y de socialización que incluye prácticas, saberes, dinámicas

²⁶⁷Bárcena, Fernando y Mélich, Joan Carles. (2000). Op., cit. Página: 31.

²⁶⁸Ibíd. Página: 15.

*socioculturales e interacciones para transformar la sociedad desde ciudadanías incluyentes y resistencias culturales”.*²⁶⁹

Reconociendo la labor del pedagogo frente a dichas configuraciones y retos éticos, Ortega propone así, que todas sus apuestas o prácticas pedagógicas desde una perspectiva crítica como la que se asumió aquí para la formulación de algunos lineamientos pedagógicos sobre cine y memorias deben tener en cuenta la no existencia de saberes inocentes o neutros, la necesidad de configurar la autonomía, el respeto por las diferencias y los conflictos como ejes dinamizadores, y referentes o enunciados claves de la ética y sus relaciones pedagógicas; estos elementos son caracterizados por Ortega así:

*“Así, la pedagogía crítica se define como una instancia de formación y aprendizaje ético y político que incide en formas de producción de subjetividades, en los procesos de construcción y circulación de valores y en la generación de prácticas sociales (socialización). Consideramos que las orientaciones que ofrece la pedagogía crítica permiten promover el **desarrollo de la autonomía, la participación, el reconocimiento y el respeto por la alteridad, la generación de espacios para la comprensión y la tramitación de conflictos y la creación de ambientes sociales y comunitarios para reconocernos en apuestas colectivas**”*²⁷⁰

Lo expuesto por Piedad Ortega, tiene bastante pertinencia si se recuerda que incluso los humanos, mas *inhumanos*, se supone han recibido de su sociedad, una educación y las apuestas de la autora hablan de cómo tocar justamente estos espacios de formación con unas apuestas pertinentes y críticas a diversos contextos, pues ante las acciones evidenciadas por algunos jóvenes en sectores populares, cabe la duda es si esta educación ha estado orientada a conseguir y buscar intencionadamente la consecución de un pensamiento alargado y consecuente (un pensamiento reflexivo y de dudas éticas), o si más bien, los regímenes totalitarios o los escenarios históricos de violencia social como los vivenciados por los jóvenes de Medellín en la época contemporánea, representaron justamente los quiebres, la zona oscura de los códigos morales, y es allí, donde se aprecia de mejor forma la situación ética, la realidad de inmensa duda y fragilidad, de falta de acogida; en este punto se compartió con Bárcena la idea según la

²⁶⁹Ortega, Valencia Piedad. (2009).Op. cit., Página: 2.

²⁷⁰ Ibíd. Página: 3.

cual ni los llamados *monstruos*, o *inhumanos* como Eichman, o incluso desde el propio contexto: *Rodrigo, Rosario, Mónica y Alexis* desde sus testimonios más atroces, en la marginalidad de sus roles violentos, agrediendo a su propios congéneres, dañando su vida, exponiendo diversas dimensiones y todo lo demás implicado en sus testimonios, no eran monstruos, sencillamente humanos a quienes se les negó la posibilidad de acceder al legado educativo y ético, a quienes sus contextos y tradiciones culturales les formularon otras preguntas, unas tensiones éticas en las que si bien se evidencia en algunas situaciones limitación o carencia de reflexión y pensamiento consecuente y alargado; lo que sí se puede afirmar es la presencia latente de *la propia humanidad ética* llena de dudas, tensiones. Aquí se consideró útil retomar lo expuesto por Bárcena frente a Eichman:

*“Para Arendt, la práctica de lo malo –los crímenes cometidos por Eichman- no tiene como causa la estupidez, ni siquiera la monstruosidad, o un conjunto de firmes, aunque demoníacas, convicciones o ideologías depravadas. La cuestión está en ausencia de reflexión, en la superficialidad o banalidad del sujeto”.*²⁷¹

Partiendo de lo dicho, una ética es inseparable de la educación y de la responsabilidad y labor de educar, es decir, para que una ética se constituya o se configure, es imprescindible contar en tiempo pasado, presente y futuro, con el conjunto de las mejores tradiciones humanas para preservar y persistir en la idea de desarrollo de humanos con posibilidad de referir la existencia futura de un *pensamiento consecuente y alargado*, con <<mejor>> se comprende aquí a lo más deseable para el conjunto de actores humanos partícipes de una sociedad. Por ello, una ética humanista como la propuesta con estos postulados, no se encuentra distante de la idea de utopía, de sueño ideal, con perspectiva y posibilidad de realización en el conjunto de personas que confían en posibilidades de habitar un mundo en el cual la educación de los deseos, las inseguridades, las relaciones, etc. se vean enmarcados por una idea de bienestar común y no meramente particular, aunque la particularidad paradójica y complementariamente también sea asumida en serio, pues esta ética utópica y humanista, encuentra vital comprender la diferencia caracterizada en cada uno de los seres humanos; distanciándose de la idea de esta sociedad

²⁷¹ Bárcena, Fernando. (2000) op. cit., Página: 10

capitalista, definida por ideas contrarias a lo ético- humanístico, pensadas e inspiradas en doctrinas individualistas, egoístas, livianas de argumentos, causadas por la superficialidad de los discursos sobre los que se viene soportando las opiniones de bien común y de seguridad y acogida social e individual. En este sentido, vale la pena retomar la distinción del *bien* y el *mal* como operaciones del pensamiento fuertemente relacionadas con procesos educativos, lo que en palabras de Bárcena se podría entender de la siguiente manera:

*“En definitiva, ¿acaso no tiene relación nuestra actividad de pensar, en el sentido de estar atentos, de prestar atención, de pararse y ponerse a reflexionar sobre lo que hacemos, con nuestra facultad de juicio o de distinguir lo bueno y lo malo? Parece entonces que la actividad del pensamiento es una condición, entonces, para no hacer el mal. O lo que es lo mismo, que pensar es tener conciencia, conocer con y por uno mismo”.*²⁷²

Según lo enunciado, un análisis de configuraciones éticas en los jóvenes abre un abanico de miradas y cuestionamientos, no sólo para realizar una lectura del cumplimiento o no de un conjunto de normas o códigos socialmente establecidos, sino que debe propender por interpretar el conjunto de condiciones causantes o limitantes en el desarrollo de sus dimensiones como ser humano; entre estas, debe enfocar el nivel de insatisfacciones presentes en los relatos y narrativas dados por los testimonios, es decir emanados desde el lenguaje humano; en otras palabras, se enfocó más en las tensiones propuestas por las preguntas propias de la ética, más que en buscar los cumplimientos de códigos canónicos y morales.

8.5. Relaciones entre Ética y Testimonio

“La ética no se puede enseñar con razones, con conceptos. La palabra ética es la palabra testimonial. La palabra ética es una <<poética del testimonio>>”.
(Joan Carles Mélich. Filosofía de la finitud.)

²⁷² Bárcena, Fernando. (2000). Op. cit., Página: 10

En esta sección, se comprendió al *testimonio* como la forma *narrativa*, o carácter adaptado del lenguaje para representar y poner en escenario común o público las configuraciones éticas. Tomando en cuenta la condición narrativa y testimonial inherente a la naturaleza del hombre, esta revisión documental concibió desde la mirada de Mélich, a un ser ético reclamante de palabras y con necesidad de narrar y de ser escuchado en el ejercicio de testimoniar sus experiencias; esta relación entre *ser de experiencias*, *ser ético* y *de testimonio*, se soportó en la siguiente afirmación:

*“(...) la palabra humana es una palabra que se descubre ambigua, frágil o vulnerable, de igual modo, que ineludiblemente, si es una palabra verdaderamente humana, es una palabra ética, una palabra responsable del otro”.*²⁷³

La palabra es convertida en relato y luego en testimonio, al ser contada mediante formas literarias o cinematográficas, como es el caso de las evidenciadas en las películas da cuenta de experiencias, en el caso particular de esta investigación, de prácticas ubicadas en un contexto de violencia social contemporánea, referidas desde la mirada de los jóvenes como partícipes, integrantes y dinamizadores activos de unas memorias individuales y colectivas, las cuales han sido *padecidas* según la mirada de Mélich, quien considera al ser humano como individuo que padece experiencias y se transforma en medio de ellas; pues sin duda y como lo afirma este autor:

“La experiencia para ser viva, tiene que poder ser transmitida, Y para poder ser transmitida, la experiencia necesita del testimonio. Todo testimonio lo es de una ausencia. El sujeto del testimonio es aquél que transmite la experiencia de una subjetivación. Dar testimonio de la propia experiencia también supone siempre dar testimonio de otro, de un ausente, porque siempre hay otros en las

²⁷³ Mélich, Joan Carles. (2002). Op. cit., Página: 19

*experiencias humanas, otros que padecen conjuntamente con nosotros nuestras experiencias. No hay vida humana en soledad”.*²⁷⁴

Siguiendo lo planteado, esta investigación reconoció a toda ética, como una disciplina filosófica, por tanto de reflexión y soportada sobre actividades naturales al hombre como: narrar y aprender un conjunto de experiencias, al ser éstas experiencias compartidas, mas no definitivas en su posibilidad de interpretación, se convierten y asumen un papel ético-narrativo; siguiendo a Mélich también constituyen al humano como se enuncia a continuación:

*“El ser humano, en la medida que es un ser <<dotado de palabras>>, puede convertirse su palabra en palabra ética. Dicho de otro modo, la ética reclama una clase de <<trabajo con la palabra>>, con mi palabra, evidentemente, pero, especialmente, con la palabra del otro.”*²⁷⁵

De acuerdo con lo expuesto, es fundamental advertir por tanto al lenguaje, como elemento esencial para entender a toda ética palpable, sólo mediante el uso y acercamiento al testimonio, consistente en el acto de contarse, de narrarse historias para brindarse identidad y otorgársela a los *Otros*, con los que se comparten experiencias ubicadas en un tiempo y en un espacio, en unas palabras en un contexto simbólico y cultural. Se comprenderá al testimonio como la forma narrativa más apropiada para ayudar a la ética a hacerse visible y palpable en la existencia humana, este es clave por los entramados y enlaces que realiza de las experiencias y de los tiempos en que estas se sitúan, por ello se compartió con Mélich la idea según la cual, tanto las novelas como las películas son una expresión de los testimonios, y por tantos de las formas éticas como la experiencia van dejando sus huellas en la memoria de cada actor o persona, ya que :

*“En el testimonio se transmite una experiencia indemostrable e incomparable. El que da testimonio enlaza la experiencia pasada y presente, y la abre a un futuro para que el pasado no quede en el olvido, y para que aquel que recibe la experiencia pueda rehacerla y aprender de ella”.*²⁷⁶

²⁷⁴ Mélich, Joan Carles. (2002) op. cit., Página: 108

²⁷⁵ Ibíd. Página: 21

²⁷⁶ Ibíd. Páginas: 107 y 108

Ello involucra no sólo “Ponerse en los zapatos del otro” sino también a su lado, percibir sus carencias, sus insatisfacciones, sus deseos, sus necesidades, involucrando también su dimensión humana; esto sólo es posible si sus palabras son asumidas, si tomamos tiempo para escucharlas, para ubicarlas y reconocerlas. Para argumentar estas ideas, este trabajo asumió al hombre como sujeto y productor de la ética; en tal sentido, fue importante retomar al hombre como:

*“(…) un animal dotado de palabra (como el animal humano) es un ser ineludiblemente finito, porque es la palabra (o las palabras) la que nos muestra que todo aquello que hacemos lo hacemos en un contexto, en una tradición, en una cultura, en un tiempo y en un espacio”.*²⁷⁷

Por consiguiente, los sujetos y protagonistas de toda acción y reflexión ética, son seres humanos o actores sociales ubicados y definidos en un contexto cultural, desde este horizonte, se pudo contemplar al ser humano como un *ser contingente*, es decir, un ser ético, si se retoma a la ética, y a la forma como esta contempla desde la perspectiva de la finitud trabajada por los Mélich y Bárcena el comprender que sólo se es hombre y perteneciente a esta especie, si se asumen las *falencias, necesidades, deseos, carencias y necesidades casi nunca resueltas*, como elementos constituyentes de las experiencias de vida:

*“Por eso mismo la ética es inseparable de la pluralidad, de la fragilidad, de la vulnerabilidad, de la ambigüedad y de la alteridad. Porque como todo el ser humano tiene o hace, lo hace con un lenguaje concreto, con una expresión determinada y, por tanto, ambigua, contingente. Por esta razón, la ética sólo se puede expresar poéticamente”.*²⁷⁸

Retomando esta última expresión, esta lectura documental reconoció que la ética se expresa mejor, haciendo lectura del lenguaje de las narrativas, por ejemplo, acudiendo a las expresiones de las artes y la literatura, como el cine o las novelas que inspiraron dichas películas, pues en este se puede rescatar las condiciones de particularidad, vulnerabilidad y carencias existentes en la identidad humana. Ya que, contrario a los códigos, los cánones o sistemas teleológicos sociales, expresados en lenguajes ordenadores desde imperativos categóricos que no contemplan

²⁷⁷ Ibíd. Página: 17

²⁷⁸ Ibíd. Página: 21

las condiciones espacio-temporales en los que se inscribe el ser humano al nacer, el lenguaje de las artes y la literatura permiten palpar, acercar y encontrar en ellas, condiciones salidas de lo esperado, de lo *natural o normal* un foco de atención, porque es precisamente allí donde está la humanidad ética, justamente dónde aparece la duda, la tensión dónde no es muy claro el qué debería un ser perteneciente a esta especie que surge la ética, su pregunta y su pertinencia. He allí la importancia de estudios que no abandonen estas narrativas y enfoquen su mirada en percibir condiciones muchas veces negadas de la situación humana. A propósito de lo escrito Mélich señala que:

*“(...) la literatura es una defensa de lo individual en lo concreto. Es una utopía con rostro humano tiene que haber un lugar para el ser humano concreto con nombres y apellidos. Sin literatura (o una determinada literatura) hablar o escribir sobre el individuo, sobre lo singular, es imposible”.*²⁷⁹

Lo expuesto anteriormente, implicó desde las películas y los relatos dejados en la literatura que inspiró la producción de las mismas, recordar cómo a los seres humanos los marcan y van definiendo un conjunto de experiencias personales y también otras de orden compartido, es decir, una serie de relaciones, estas interacciones se transforman y van transformando a los actores humanos todo el tiempo. Por ello ninguna regla, norma o proposición que intenten convenir lo deseable en ellas, puede ser eterna o definitiva, puede tomarse como imperativo eterno, como lo han propuesto códigos morales homogéneos y universales, ubicados en el escenario de la conducta humana. Abordar la humanidad ética desde los testimonios, los relatos y las narrativas dejadas en este tipo de representaciones, permite como lo expuso Mélich anteriormente recuperar la particularidad sobre la generalidad, también hacer presente al humano cuestionador, frágil y enmarcado por problemáticas y conflictos. En tal sentido, concluimos la pertinencia de retomar los relatos de la literatura y los filmes, porque acercaban a un reconocimiento no sólo de unas memorias, sino éticamente al *rostro humano*, siguiendo a Mélich:

²⁷⁹ Ibíd. Página: 104.

*“En primer lugar, la literatura es una defensa de lo individual en lo concreto. Es una utopía con rostro humano tiene que haber un lugar para el ser humano concreto con nombres y apellidos. Sin literatura (o una determinada literatura) hablar o escribir sobre el individuo, sobre lo singular, es imposible”.*²⁸⁰

Querer tocar o narrar parte de las situaciones éticas humanas involucra además de configurar el *rostro humano* particular, sus situaciones de insuficiencia, aquellas circunstancias o acontecimientos dónde se pone a prueba la insuficiencia para responder con seguridad qué hacer: “(...), *la literatura es una defensa de la excepción, del límite y todo aquello que sitúa más allá del límite, es una apología de lo excluido, de lo marginal, de lo que ha quedado fuera de los órdenes del discurso (Foucault)*”.²⁸¹

Rescatar aquellos límites entre lo humano y lo *inhumano*, aquellas situaciones interpelantes de una respuesta ética del sujeto o actor humano, representa revisar el sub- suelo, la marginalidad, las situaciones de exclusión, de pobreza o más bien de empobrecimiento y de banalización de lo humano, propios de esta sociedad contemporánea, desde sus centros de poder político y cultural. En ello, el cine y la literatura brindan la posibilidad de tocar directamente las estructuras de este mundo, de narrar este universo contextualizado en escenarios de violencia social, porque tal y como lo afirma Mélich:

*“La literatura no tiene miedo de describir un <<mundo de decadencia>>, un mundo en que la salvación es imposible, un tiempo y un espacio que nos sitúa fuera del Paraíso y a las puertas del infierno: aquel mundo moderno completamente administrado”.*²⁸²

En esta investigación, los actores y seres humanos, sus experiencias y construcciones éticas se hallaron situados en un pasado, al que se accedió por medio de la lectura del discurso, de las palabras, de los silencios; etc. Aquí juega un papel esencial comprender las artes, la literatura y

²⁸⁰ *Ibíd.* Página: 150.

²⁸¹ *Ibíd.* Página: 150.

²⁸² *Ibíd.* Página: 151.

la poesía en la demostración palpable de situaciones y experiencias éticas, pues se convierten en los soportes narrativos y testimoniales más idóneos. Sólo en los testimonios, en la relectura del pasado y sus narraciones, podremos hallar rastros de esa ética perdida por los ruidos del mundo contemporáneo.

Para finalizar este capítulo, se presenta un gráfico en el cual se sintetiza la perspectiva ética desde la *finitud* y *situacionalidad*, enfoque teórico seleccionado por esta investigación para realizar comprensiones éticas de los jóvenes:



Gráfico Número 5: La ética y sus principales elementos. Fuente: Elaboración propia.

8.6 Configuraciones éticas sobre jóvenes desde relatos y testimonios literarios y cinematográficos

“En Colombia se puede hablar de una doble vía de educación y formación ética personal. Una, formal, la de la escuela, la iglesia, el catecismo y la cartilla de cívica. Las normas de conducta, el amor al prójimo. Y otra vía, que al parecer es la más efectiva, la de la cotidianidad. Donde pueden ser posibles y toleradas acciones que contradicen el catecismo”.
(Alonso Salazar J. No nacimos pa´ semilla. La cultura de las bandas juveniles en Medellín).

En adelante, y luego de la comprensión anterior sobre lo que representa plantear configuraciones éticas, y tomando en cuenta el papel del cine y la literatura como soportes y evocadores de las mismas, se situarán con algunas consideraciones sobre las comprensiones éticas de los jóvenes en contextos de la violencia social. Estas articulaciones, por supuesto se plantean como formas de comprender y asumir la ética desde experiencias que aparecen al humano como acontecimientos, es posible que no se den cuenta de todas las expresiones éticas y de ruptura con la moral que posiblemente hayan querido ser presentadas por los directores y sus actores; sin embargo, se consideraron un inicio o avance para adelantar en ellas y entender como el cine y las novelas, también permitieron reflejar algunas relaciones y tensiones éticas.

Se nuclearon las siguientes configuraciones éticas, se realizó una comprensión de cada una y así se dialogó con el testimonio encontrado en la narrativa de los filmes:

- ***Ética y Finitud: Diálogos con la muerte, el dolor y expresiones del ser como sujeto mortal***

La muerte además de ser la experiencia o acontecimiento más recurrente en las memorias de la violencia social sobre los jóvenes, también se presenta como la primera forma o elemento

constituyente del joven en su aspecto ético, el fallecimiento, además de presentarse como experiencia de padecimiento, bien sea en carne propia o contra el prójimo, generó en los jóvenes dudas y tensiones; no constituyó solo una experiencia de oficio, sino éticamente produjo una serie de reflexiones que básicamente pueden narrarse o tejerse entre la necesidad de cuestionar y rebelarse ante los catecismos religiosos y sociales de la sociedad colombiana y paisa de la época, asesinando y de esta forma incumpliendo con el quinto mandamiento de la moral cristiana; sino que a su vez esta experiencia reflejó dudas y tensiones evidenciadas en el nerviosismo, la pregunta existente entre si es o no deseable tomar por las propias manos la justicia y aplicarla a través de la erradicación de la existencia del otro, apareciendo allí la relación ética- muerte o finitud. Estas dudas éticas y reflexiones sobre el asunto de morir o tener que matar bien sea en el oficio de sicario o de joven perteneciente a grupos de limpieza social del barrio son las que se reflejan en el posterior relato de un joven inquietado y ubicado en un contexto donde la justicia debe tomarla por sus manos, pues de lo contrario las problemáticas como el hurto a los vecinos seguirán, esto se expresa así:

*“Pero a veces, cuando no estoy accionando me coge la pensadera. Me parcho por ahí, en una terraza, a mirar el barrio, a ver pasar la gente, a repasar cosas. Aunque uno sepa por qué hace las cosas, uno se pone intranquilo, se siente algo culpable. Yo rezo y le pido a Dios que me perdone. Piensa uno en la muerte, en la vida que le toca llevar. Es una vida triste en su interior. Aunque uno se ría, mame gallo, charle, por dentro se mueve la tristeza, la angustia. Pero como uno tiene conciencia de la justicia de lo que hace, siempre va contra el objetivo”.*²⁸³

Este tipo de relatos permitieron comprender unas configuraciones donde la ética estuvo presente, en situaciones de duda, tensión y ante la presencia de una conciencia que interiormente generó intranquilidad y sentido de culpa, porque el hecho de matar como bien lo han afirmado estos relatos deja huellas profundas en sus configuraciones como jóvenes, trastocando sus modos de pensar, sentir y actuar.

²⁸³ Salazar, Alonso. (1990). Op. cit., Página: 51.

A su vez, la configuración de la ética relacionada con las reflexiones y dudas sobre la muerte y la finitud, aparecieron en diálogos en las que los jóvenes se preguntan o toman como certeza la muerte a temprana edad, dada su pertenencia a una comuna o barrio o a un oficio como el de sicario, ante las ansiedades e incertidumbres, se puede hablar de la presencia de ética y la finitud, pues como lo afirmó Mélich: “(...) *somos finitos, pero la finitud no es la muerte. La finitud es el trayecto que va desde el nacimiento hasta la muerte. La finitud es la vida que uno sabe limitada, la vida anclada en el tiempo y en la contingencia (...)*”.²⁸⁴

En la película *Rodrigo D No Futuro* estas expresiones de ética y finitud, por tanto de vulnerabilidad, de reconocerse como ser carente de diversos elementos, se relacionan en expresiones del personaje principal, por ejemplo en la siguiente escena del filme:

El joven que aparece en escena acompañando en la oscura Medellín a Rodrigo pide en una tienda enrejada dos cigarrillos, mientras tanto le comenta a Rodrigo: “*Mira hombre esa moto tan botada, jueputa no tener uno un fierro pa robarse una moto, sopas*”. A lo cual Rodrigo responde “*Botado estás vos, estoy yo y estamos todos*”.

Cuando afirma que “*todos están botados*” deja ver en Rodrigo una idea de joven dejado en la tierra, desamparado y desprotegido de unas redes e instituciones sociales (familia, escuela, barrio, estado, etc.) que le permitieran mejorar y pensar en un futuro; cabe señalar cómo el contexto en el que se narró para apoyar esta idea sigue siendo la noche, la penumbra y el abandono de sectores populares. Una forma de violencia social es excluir a las personas de una calidad de vida en vecindades amables y que brinden oportunidades a los sujetos que lo habitan.

Así también, se configuró la ética del joven en medio de la muerte cuando debe tomar posturas como matar o morir, o cuando se asumen para sí lemas como el de Rosario Tijeras de “*Amar es*

²⁸⁴Mélich, Joan Carles. (2002). Op. cit., Página: 29

más difícil que matar” dadas sus condiciones de vida y la presencia permanente de la muerte en su forma física y en sus representaciones estructurales a lo largo de la vida, pues una violación puede constituirse no sólo en un recuerdo traumático de compleja elaboración para una memoria que se vuelve casi recurrente u obsesiva en volver a este hecho, como le ocurrió a Rosario, sino a su vez consolida formas complejas de asumir su finitud, como paso por la vida humana. En seguida un relato en el que se reflejan parte de estas relaciones de cercanía, convivencia y comprensión de esa muerte como certeza:

*“—Yo sabía —dijo con palabras cortadas—. Yo sabía. Pero por más que uno lo sepa nunca se acostumbra. Todos sabemos que nos vamos a morir y sin embargo... Todavía más singular en el caso de Rosario en que la muerte ha sido su pan de cada día, su noticia más persistente, y hasta su razón de vivir. Varias veces la escuchamos decir: «No importa cuánto se vive, sino cómo se vive», y sabíamos que ese «cómo» era jugándose la vida a diario a cambio de unos pesos para el televisor, para la nevera de la cucha, para echarle el segundo piso a la casa. Pero al verla”.*²⁸⁵

La muerte, como se acaba de evidenciar en el relato anterior, constituyó una experiencia de padecimiento, dolor, vulnerabilidad y reveló la fragilidad humana, se padece según Mélich porque: *“En nuestra vida cotidiana los seres humanos hacemos experiencias constantemente. Aunque quizá, más que hablar de hacer una experiencia deberíamos decir padecer una experiencia. Creo que las experiencias, más que <<hacerse>>, se <<padecen>>”.*²⁸⁶

Los jóvenes, como seres humanos aunque se vieron familiarizados desde su nacimiento con esta certeza de la finitud humana, se observaron constantemente cuestionados por situaciones como la violencia, en las que la finitud se aproximó a temprana edad y les dio un conocimiento de este acontecer, marcándolos en sus memorias y recuerdos, definiéndolos como sujetos habitados por la experiencia traumática del fallecer, la cual se presenta como agresiva, explosiva y carente de argumentos sólidos para encajarla en las estructuras emocionales internas. Teniendo en cuenta el

²⁸⁵ Franco, Jorge. (1997). Op. cit., Página: 148

²⁸⁶ Mélich, Joan Carles. (2002) Op. cit., Página: 79

proceso de la vida y la finitud humana, se consideró relevante tener presente que el mundo en que habitan los jóvenes es un mundo compartido de la siguiente forma:

*“El mundo en el que el ser humano ha nacido es un mundo compartido con otros. El recién llegado nace rodeado de otras personas que lo han acogido en el momento de nacer. Sin acogida no hay vida. Si hemos nacido y continuamos vivos es porque hemos sido acogidos. y esta acogida hace que establezcamos relaciones con los otros, relaciones igualmente ambiguas, de amor y de odio, de alegría y de tristeza. A menudo tenemos también la sensación de que, si bien nosotros mismos nos descubrimos finitos, y su posible ausencia nos angustia”.*²⁸⁷

- ***Ética y Cuestionamiento de los códigos, contradicción y desacato a los referentes morales***

“Los sectores populares ven al Estado como algo lejano o enemigo. “Llegó la ley” dicen cuando llega la policía, que es la imagen más permanente de gobierno que tienen y la peor. No hay confianza en la capacidad reguladora del Estado. Si ha sido costumbre en muchas zonas hacer justicia por mano propia, ahora con mayor razón. No se teme a ser detenidos y juzgado. A pesar del hacinamiento de las prisiones, más del 95% de los delitos quedan impunes”.
(Alonso Salazar. No nacimos pa’ semilla. 1990)

Comprendiendo como se realizó durante el capítulo a la ética como aquella reflexión y cuestionamiento situacional y sobre unas condiciones humanas de la moral, se agruparon en este apartado el conjunto de relatos reflejantes de la relación ética, entendida esta así:

“(…) Entiendo por ética una relación en la que el otro, que siempre es otro singular, irrumpe en mi tiempo desde su radical alteridad. En el <<acontecimiento ético>> el otro me asalta, me reclama y me apela. Mi tiempo, desde ese momento, se agrieta. Se produce una ruptura del tiempo propio y surge el tiempo del otro. Es en ese sentido que la situación ética es excepcional, porque no es la excepción que confirma la regla, la que la pone

²⁸⁷ Ibíd. Página: 18

*en cuestión. Formar parte de una situación ética es entrar en un escenario de excepcionalidad, de singularidad y de asimetría... No somos éticos porque nuestra respuesta << puede convertirse en ley universal >>, sino todo lo contrario, porque no puede”.*²⁸⁸

Este segundo nucleamiento, por tanto pretendió dar cuenta de las configuraciones éticas de jóvenes construidas en contextos de violencia social, caracterizados según los relatos, por generar nuevas y alteradas comprensiones y formas de acatar y llevar a las prácticas las leyes, normas y valores propuestos por los códigos morales de la sociedad colombiana y de Medellín en la época; este desacato o nueva comprensión, es producto de una ética juvenil surgida en medio de contextos enmarcados por situaciones de marginación, vulnerabilidad, contingencia, es decir, en medio de *experiencias de radical novedad*, en las que aparece el otro no para confirmar reglas, sino justamente para evidenciar la incompletitud de las convenciones y creaciones humanas en el ámbito de explicar y ser herramienta que guíe el modo de proceder; estos relatos dejaron ver desde la óptica de los jóvenes y sus acompañantes, las responsabilidades en estas experiencias dolorosas, de muerte, asesinatos y conmoción de la realidad principalmente a un Estado ubicado más como principal responsable de prácticas de abandono social y represión, que de oportunidades para construir futuro en los jóvenes.

Se compartió con Mélich la idea según la cual la ética aparece justamente cuando hay un incumplimiento, donde surge la duda y la necesidad de preguntarse y reordenar los órdenes impuestos, porque como lo argumenta el autor:

“ (...)vivir éticamente no es cumplir con unas obligaciones, ni aplicar un marco normativo, ni ser fiel a la ley (moral, jurídica, política), sino estar pendiente del sufrimiento del otro, tener algo <<infinitamente>> pendiente con él/ella y, por tanto, no acabar de estar instalado en un mundo, y no saber cómo estarlo. Vivir éticamente es no saber nunca del todo cómo vivir, es no ser competente. Vivir éticamente es estar perplejo y asumir esa perplejidad como algo constitutivo del modo de ser finito,

²⁸⁸ Ibíd. Página 35

*de un ser des (instalado) en su tiempo y un espacio diádicos, íntimos... Vivir éticamente es estar expuesto, y atreverse a responder al otro en esa situación que no es ni pública ni privada, sino íntima, una situación <<de dos>>, <<dual>>, ni singular, ni plural, y darse cuenta de que no tienen respuestas predadas, y, a pesar, de esto responder, responder sin darse una respuesta única definitiva”.*²⁸⁹

Algunos relatos que permitieron ver como la ética de los jóvenes se constituyó justamente en experiencias de desacato y desafío a los códigos de los catecismos institucionales, la desaprobación a la policía, el Estado, los políticos, los guardines de la cárcel, se explican en la crítica a las formas de enriquecimiento ilícito asumido por oficiales de esta institución en la época al ofrecer armas para las pandillas; algunos testimonios en este sentido fueron:

*“Todos los días pasaban historias parecidas y la ley sin funcionar. Generalmente no subían, otras veces cogían los bandidos y a la media hora estaban otra vez en el barrio. Se salían con billete y llegaban a cobrársela a la gente que los había denunciado. También se llegó a dar el caso de que los pocholos trabajaban en asoció con las bandas, se veían patrullas de la policía surtiendo los jibariaderos o cobrando vacuna. La propia policía les vendía armas y municiones”.*²⁹⁰

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

*Lo mismo es la ley. La policía es una bandera. Es que son muy faltones, son delincuentes con uniforme. Lo raquetean a uno y si le encuentran un fierro están es retacando por plata. Se lo fotografían a uno y cada que lo ven le vuelven a caer. Esos comen mucho, tienen cuatro panzas como los rumiantes. Los de la guerrilla ni hablar. Muchos de los pelados que terminaron conmigo el bachillerato, se metieron de revolucionarios y ahora están montados. Estuvieron unos años metidos en eso y después formaron sus combos y a conseguir plata a la lata. Por eso es que uno piensa que cada uno busca salvarse como pueda. A nadie se le puede creer que va ayudar al prójimo. ¡Qué va! Que se salve el que pueda”.*²⁹¹

“Si lograran sacar todos los fierros eso no arreglaría nada porque los mismos guardias los vuelven a entrar. Es que ellos ganan una chichigua y si les sale un man ofreciéndoles

²⁸⁹ Ibíd. Página 93 y 94

²⁹⁰Salazar, Alonso. (1990).Op. cit., Página: 55.

²⁹¹ Ibíd. Página: 72.

*cientos o trescientos mil pesos pa entrar un arma, se venden, se les abre el apetito. No los ve como están de panzones, de tragar billete”.*²⁹²

*“De aquí es más fácil salir con la complicidad de la guardia. Como dice el filósofo, dame billete y moveré el mundo. Es mucha la gente que se va de esta finca haciendo cruces con el juez o con la cárcel. Cosas que pasan y se quedan, calladas. ¿Entiende? Si tiene billete, se trepa por una garita con una manila, eso le puede valer dos o tres millones de pesos. No le miento. En un fin de semana, entre sábado y lunes festivo, seis locos se tiraron a la calle. Eso sí lo boletiaron en la prensa”.*²⁹³

*“La solución de este problema es cada día más difícil. Empezando porque no hay autoridad, la gente no quiere a la policía, porque ellos también han hecho mucho daño. Yo no me atrevería a juzgarlos a todos, pero si a una buena parte. Hay personas que dicen que no saben si temerle más a las bandas o a los uniformados. Ellos han abusado de una manera inmisericorde. Generalmente atropellan a la gente sana, porque con los delincuentes hacen sus transacciones. Llevan muchachos al CAI, que los han detenido porte de armas, les cobran el impuesto y los sueltan. Pregúntele a cualquier persona del barrio y seguro que le va contar historias de relaciones de las bandas con la policía”.*²⁹⁴

De acuerdo con los anteriores relatos de jóvenes involucrados en actos de asesinato, soborno y alteración a ciertos códigos legales y morales rigentes en la sociedad colombiana, hay quienes afirman, estos son los síntomas de una degradación en los valores de la sociedad colombiana, el mismo Salazar dialoga al final de su texto con una Medellín enferma y con síntomas de degradación social; sin embargo, en la lectura de estos relatos también valió la pena poner en reconocimiento que la población joven del país en este momento, fue reflejo y mereció ser observada también desde la óptica de las corresponsabilidades, surgió la duda de dónde se gestan estas comprensiones, si no es más que en un contexto de generaciones adultas que han heredado o permitido este tipo de manifestaciones, en dónde el “*sálvese quien pueda*” y “*con dinero comprás al que sea*” han sido lemas validados en las prácticas cotidianas.

Este tipo de comprensiones sobre el precio de la libertad, la responsabilidad evadida y justificada con dinero, sólo es posible porque existe un contexto de violencia social en el que los marcos valorativos, se confrontan con la realidad, con los ejemplos heredados, con las

²⁹² Ibíd. Página: 82.

²⁹³ Ibíd. Página: 99.

²⁹⁴ Ibíd. Páginas: 109 y 110.

prácticas que infortunadamente inundan como vicios políticos la realidad de estos jóvenes; las morales exhibidas por las principales instituciones socializadoras justamente asaltan el campo de la crisis y la incoherencia cuando las acciones cotidianas se degradan y aparece la corrupción, el clientelismo, una pobre comprensión de la labor y ejemplo que las autoridades y servidores públicos y el ejemplo que deberían dar a los recién llegados y a los que habitan la sociedad como nuevos ciudadanos, es decir, los jóvenes; se consideró bajo estos relatos la importancia de no caer en abusos maniqueos o expresiones de victimización o excusa completa de las responsabilidades por actos delictivos, sin embargo, la cuestión de la prácticas, la coherencia, el ejemplo y los diálogos intergeneracionales dan pistas del origen de este tipo de configuraciones y merecen ser analizados desde una perspectiva educativa y como formas de aprender *ejemplarmente* de lo ocurrido en el pasado, tal como lo planteo Jelin en “*Los trabajos de la memoria*”.

Estas consideraciones de desaprobación juvenil a algunas normas, convenciones y códigos establecidos institucionalmente se registró de la misma forma en las películas:

En *Rodrigo D No Futuro*, la expresión de desaprobación ante el estado y la policía en especial, se da a través de la narrativa musical, en escenas por ejemplo en que los jóvenes amigos músicos de Rodrigo se reúnen para tocar Punk, se escucharon expresiones críticas hacia estas instituciones, tales como: “*Cerdo policía, policía hijueputa, cerdo política, cerdo narcotraficante, cerda sociedad hija de puta, cerdo policía*” cantan los jóvenes del grupo de punk, en señal de desprecio y poco reconocimiento de la función de estas instituciones sociales en su vida como habitantes de Medellín de los ochenta.

En *La vendedora de rosas* la policía sólo aparece en una ocasión buscando a un hombre que ha cometido delitos, en esta escena la hermana de Mónica y su esposo, sólo se perciben nerviosos, pero no cuentan el paradero del hombre y se vuelven cómplices de esconder al hombre que ha cometido asesinatos en el barrio, se evidencia allí cierto miedo de denunciarlo y prevalencia de la ley del silencio o de las pandillas.

En “*La Virgen de los sicarios*” se evidenció algunas críticas del autor Fernando Vallejo hacia la desaprobación del estado, los políticos y sus relaciones de tensión en la vida de los jóvenes, entre las más relevantes se encuentran las siguientes:

*“El «presunto» asesino, como diría la prensa hablada y escrita, muy respetuosa ella de los derechos humanos. Con eso de que aquí, en este país de leyes y constituciones, democrático, no es culpable nadie hasta que no lo condenen, y no lo condenan si no lo juzgan, y no lo juzgan si no lo agarran, y si lo agarran lo sueltan...La ley de Colombia es la impunidad y nuestro primer delincuente impune es el presidente, que a estas horas debe de andar parrandiándose el país y el puesto. ¿En dónde? En Japón, en México... En México haciendo un cursillo”.*²⁹⁵

*“(...) el Estado en Colombia es el primer delincuente. Y no hay forma de acabarlo. Es un cáncer que nos va royendo, matando de a poquito”.*²⁹⁶

*“Y es que en Colombia la posesión de lo robado y la prescripción del delito hacen la ley”.*²⁹⁷

*“¿Cómo puede matar o hacerse matar uno por unos tenis? Preguntará usted que es extranjero. Mon cherami, no es por los tenis: es por un principio de Justicia en el que todos creemos. Aquel a quien se los van a robar cree que es injusto que se los quiten y aquel a quien se los va a robar cree que es más injusto no tenerlos”.*²⁹⁸

Finalmente en “*Rosario Tijeras*” el desobedecimiento a las autoridades y la ley, se muestran en el acto de Rosario de tomar justicia por ella misma con el hombre que la viola subiendo a su comuna, reflejando la poca credibilidad o presencia de la idea de justicia amarrada a una institución social como la policía, en este relato se comprende su propia visión alterada de justicia, una elaborada con unas tijeras, reflejando la identidad del personaje con este utensilio y las necesidades de justicia y venganza en su vida:

“(...) y en una de esas saqué las tijeras de doña Rubi que yo había metido debajo de la almohada y, ¡taque!, le mandé un tijeretazo en todas las güevas.

— ¡No! —exclamé.

*—Sí, imagínate. El tipo empezó a gritar como un loco, y yo más duro le gritaba que se acordara de la noche de la cañada, que me mirara bien para que no se le fuera a olvidar mi cara y empecé a chuzarlo por todas partes, y el tipo desangrándose salió corriendo, sin güevas y sin ropa, y la gente de la calle apenas miraba”.*²⁹⁹

²⁹⁵ Vallejo, Fernando. Op., cit. Página: 19

²⁹⁶ Ibíd. Página: 88

²⁹⁷ Ibíd. Página: 61

²⁹⁸ Ibíd. Página: 61

²⁹⁹ Franco, Jorge. (1997). Op. cit., Página: 26.

La idea subvertida de tomar justicia por su propia cuenta, es una forma de configurar la ética juvenil, a espaldas o en contradicción con la ley, reflejado en los anteriores relatos “*Rosario Tijeras*” por ejemplo, señala en su narración que ante la falta de autoridad y representación de su madre para cuidar de ella, y ante repetidos actos de violación sexual, su historia de vida la conlleva a tomar la justicia y darle una forma por sus manos, mezclando allí la justicia con la comprensión de la venganza.

Estas configuraciones éticas, en las que se pudo observar como unos jóvenes contradicen los códigos morales, se generó precisamente en medio de unas disposiciones en las que se enlaza la ***Ética con la biografía y situacionalidad humana***, estas relaciones con el contexto son las que permiten a los jóvenes considerar en ciertas circunstancias la muerte como forma de justicia, los besos como una forma de ritual para acompañar las despedidas, la música como forma de irrumpir y dar un último adiós; situaciones surgidas en el cruce entre las tradiciones de la cultura antioqueña y la realidad que operó en el país en esa época.

bi

- ***Ética. Corporeidad y erotismo***

Este tercer nucleamiento de lo ético y su asociación con la condición corpórea y erótica de los jóvenes como seres humanos ubicados también en esta dimensión, retomando la perspectiva de Mélich, se entendió en esta investigación a los jóvenes como sujetos de corporeidad, de erotismo y por tanto reclamantes de comprensión o de compasión; siguiendo al autor frente al asunto se afirmó:

“Que los seres humanos seamos corpóreos no significa que todo se reduzca al cuerpo, sino que todo lo que pensamos, hacemos o sentimos, <<pasa>> por el cuerpo. Una ética de la compasión descansa sobre una antropología corpórea, sobre una antropología de los sentidos corporales, del tacto, de la mirada, del oído, del gusto, del olfato, sobre una antropología de la piel y de la carne. Una ética de la compasión encuentra su base en las formas y en los escenarios

*físicos y simbólicos que el cuerpo, cada cuerpo, va tomando a lo largo de la vida, en los escenarios y en las relaciones que tejen un tiempo y un espacio íntimos que, para bien o para mal, siempre resultan ambiguas y ambivalentes, imposibles de fundamentar meta históricamente, más allá de las situaciones y de los trayectos. Por ello una ética de la compasión no podría definirse a priori”.*³⁰⁰

En las películas, el tema de la corporeidad y el erotismo apareció así, por ejemplo en *Rodrigo D No Futuro*, Vilma la hermana de Rodrigo sostiene relaciones íntimas con un joven perteneciente a una pandilla; en esta escena se puede apreciar la presencia del erotismo más allá del miedo vigente en la vida de este joven por las amenazas a su vida, los jóvenes se refugian en el afecto más allá de la cercanía con que percibe su muerte o un duro futuro, disfrutan del cariño, la complicidad, y del afecto, elementos que dinamizan su sexualidad y la diferencian de cualquier acto reproductivo meramente, porque comprenden estas distancias entre la sexualidad y el erotismo, comprendidas de la siguiente forma por este trabajo:

*“Mientras el sexo es siempre el mismo, siempre es lo mismo, el erotismo es invención, variación incesante. Los comportamientos sexuales animales son siempre idénticos. El ser humano, en cambio, es un ser de transformaciones (aunque no de transformaciones absolutas). El ser humano transforma el sexo en juego, en erotismo. El erotismo rompe con la monotonía del acoplamiento animal. El erotismo es el juego de los sentidos, de todos los sentidos. Un juego en el que las reglas no están nunca del todo establecidas, aunque existe una primordial: el máximo placer de uno es el placer del otro”.*³⁰¹

Las relaciones ético- corpóreas en *La vendedora de rosas* se observan en tramos de la película como cuando por ejemplo Judy ofrece pero con límites personales dejarse tocar o acariciar sus partes íntimas a cambio de dinero; se percibe en Andrea quien en medio de la noche deja en claro que todavía es una niña y no debe ceder a los coqueteos de un adolescente que la adula o admira, como a las otras amigas, evidenciando cuidado de sí. La misma Mónica protege su cuerpo de las insinuaciones de su cuñado, quien intenta acariciarla y pedirle favores sexuales a cambio de dinero, ante lo que ella responde con sus propios límites, reflejando mayor interés por seguir vendiendo rosas que por prostituirse como alguna de sus amigas. Ello evidenció su

³⁰⁰Mélich, Joan Carles. (2010). Op. cit., Página 100

³⁰¹ Ibíd. Página 172

postura, sus argumentos, su sentir como joven que aún abandonada y desprotegida debe sacar fuerzas internas y lograr así cuidar de sí misma y de sus amigas.

En *La virgen de los sicarios* la cuestión de la corporeidad y el erotismo, evidenciaron la situación ética de Alexis y Wilmar (jóvenes sicarios), de orientación homosexual, quienes intercambian sus favores sexuales con el personaje de Fernando Vallejo a cambio de dinero, compañía, goce, deleite y para huirle al tiempo de su muerte, que corre en su contra; cobra allí sentido la expresión de Mélich sobre el erotismo como huida del tiempo:

*“El erotismo es la dimensión humana de la sexualidad, aquello que la imaginación añade a la naturaleza. Somos seres culturales, simbólicos, narrativos... Necesitamos inventarnos a nosotros mismos para seguir vivos, necesitamos contarnos historias para burlar, aunque sea momentáneamente, la presencia inquietante de la finitud. Y el erotismo, el juego de los sentidos, el juego con el cuerpo del otro y en el cuerpo del otro, abre a los seres finitos un instante fugaz de inmortalidad”.*³⁰²

En *“Rosario Tijeras”*, la protagonista evidenció en su corporeidad, un profundo misticismo que atrae, sus dualismos “besos- muerte”, “amor- odio”, “pasión y tristeza”, dualidades que son asumidos como el mayor atractivo hacia hombres y amigos como Emilio, Antonio y Ferney, quien ven en ella, no sólo la persona monstruosa capaz de asesinar mientras besa, sino a la mujer que atrae, la que experimenta el sexo sin el compromiso de un matrimonio como forma de desarrollarse, reflejando desde su estética en adelante la necesidad de ser asumida natural y genuinamente, encarnando en ella lo divino y lo monstruoso que demandó una lectura ética y situacional.

“A Rosario la vida no le dejó pasar ni una, por eso se defendió tanto, creando a su alrededor un cerco de bala y tijera, de sexo y castigo, de placer y dolor. Su cuerpo nos engañaba, creíamos que se podían encontrar en él las delicias de lo placentero, a eso invitaba su figura canela, daban ganas de probarla, de sentir la ternura de su piel limpia, siempre daban ganas de meterse dentro de Rosario. Emilio nunca nos contó cómo era. Él tenía la autoridad para decirlo porque la tuvo muchas veces, mucho tiempo, muchas noches en que yo

³⁰² Mélich, Joan Carles. 2002. Op. cit., Ibíd. Página 173

*los oía gemir desde el otro cuarto, gritar durante horas interminables sus prolongados orgasmos, yo desde el cuarto vecino, atizando el recuerdo de mi única noche con ella, la noche tonta en que caí en su trampa, una sola noche con Rosario muriéndose de amor”.*³⁰³

Así también, en la novela de Franco, se percibe en Rosario y las formas de narrarla como una mujer joven, con cierta identidad erótica y emocional, narrada por Antonio, quien aparece como relator de su historia de vida, muerte y relaciones; al respecto valió la pena tomar en cuenta los siguientes dos relatos, en los que se aprecia el juego de los sentidos producidos por Rosario:

*“-Esa mujer me tiene loco –repetía Emilio, entre preocupado y feliz.
-Esa mujer es un balazo –le decía yo, entre preocupado y envidioso.
Los dos estábamos en los cierto. Rosario es de esas mujeres que son veneno y antídoto a la vez. Al que quiere curar cura, y al que quiere matar mata”.*³⁰⁴

*“Y yo siempre, después de verla salir, buscaba el sitio de la sábana donde se había sentado para encontrar el regalo inmenso que siempre me dejaba: una manchita húmeda que pegaba a mi nariz, a mi boca, para saber a qué sabía Rosario por dentro”.*³⁰⁵

De las relaciones ético corpóreas y eróticas, se afirmaron también algunos reflejos en expresiones de Amistad, amor y en general relaciones emocionales de los jóvenes; esto tomando en cuenta al joven, como un ser humano de relaciones en medio de contextos culturales, tales como el de la violencia social vivenciado por los habitantes de Medellín entre los años ochenta y noventa del siglo anterior; fue clave comprender que este tipo de contextos por sus condiciones generan nuevas configuraciones en las formas comunes de entender y llevar a las prácticas cotidianas los valores y las emociones, expresiones tales como la acogida del rostro y de la experiencia del otro, se asumen desde estos nuevos contextos.

La ética se evidenció en memorias como por ejemplo las de Rodrigo, Mónica y Rosario en sus expresiones de afecto hacia sus amigos, más allá del rol ejercido por ellos, eran asumidos como

³⁰³ Ramos, Jorge. (1997). Op. cit., Página: 7.

³⁰⁴ Ibíd. Página: 15

³⁰⁵ Ibíd. Página: 54

seres cuidados y valorados, no reconociendo en ellos su rol meramente violento, sino su lugar humano y de cuidado ante los personajes de cada película.

- ***Ética, memoria, esperanza y pedagogía del testimonio***

Como se expuso en el capítulo anterior sobre la ética y sus configuraciones, esta disciplina reclama una relación con las memorias y los recuerdos y por ello también con el testimonio, la narración y la necesidad de contar la experiencia del sufrimiento, incluso desde los silencios. Como lo planteó Mélich: *“Una filosofía del tiempo es lo mismo que una filosofía de la memoria, y ésta lleva grabada en su interior la esperanza. La esperanza sin la memoria está vacía, la memoria sin la esperanza es ciega”*.³⁰⁶

Desde esta perspectiva la ética y la memoria al encontrarse juntas en la experiencia demandan no sólo unos deberes de recordar, sino también de olvidar, para poder pararse en las arenas de la esperanza y permitir a los sujetos, como a estos jóvenes experimentar la posibilidad de construir futuro y de pensar en otras formas posibles de vivir y experimentar la humanidad, no como padecimiento de unas memorias de la violencia solamente, sino también en la posibilidad de soñar e imaginar otros mundos posibles, otras formas de vida, que superen la supervivencia, donde sea posible enlazar el tiempo pasado y presente con otras miradas al futuro, en donde la fugacidad de la vida no es esfume en la banalización de la existencia, en donde el oficio de matar pueda ser categóricamente eliminado con otras posibilidades de ser y de merecer el recuerdo como joven del país. Porque: *“En toda memoria hay deseo, el deseo de un futuro más justo, de un futuro mejor. En toda memoria humana, en todo trabajo, hay ética”*.³⁰⁷

Esta configuración de ética, memoria y pedagogía del testimonio, surgió bajo la consideración y valoración que se tiene desde este enfoque de conservar y transmitir estos relatos, como reflejo

³⁰⁶ Mélich, Joan Carles. (2002). Op. cit., Página: 32

³⁰⁷ Ibíd. Página: 98

de unas memorias y de unos enfoques éticos surgidos en unos jóvenes colombianos, sujetos de un tiempo, espacio y de una corporeidad atravesada en una cultura colombiana, en la que vale la pena no sólo traer al presente y a la proyección del futuro relatos de la muerte sino también de la esperanza y de la vida que soñaban tener los jóvenes, reconociendo lo humano, en esa parte llamada inhumana, percibiendo en el relato y testimonio el deber de recordar para que sus historias no se repitan y den muestras ejemplares de vida a los jóvenes que son educados y acogidos por familias, escuelas y sociedad del siglo XXI. Considerando que:

*“No podemos prescindir del tiempo ni del espacio, ni del presente, ni del futuro, ni del pasado, y el tiempo es indisponible. Especialmente el tiempo pasado. Podemos intervenir sobre el presente, podemos desear un futuro mejor, pero en el pasado la herencia de testimonio sigue viva, impasible, interpelándonos con su presencia. Respecto al pasado sólo la interpretación es posible. Y la finitud humana se expresa en esta ineludible memoria (que es el deber ético que, sin voluntad libre por nuestra parte, nos hace ser responsables de aquello que hemos hecho y también aquello que no hemos hecho)”.*³⁰⁸

Algunos relatos que permitieron pensar en la ética en relación con la esperanza fueron:

En la película *Rodrigo D No Futuro* fue posible registrar en escenas, como en la que se observó a un Rodrigo distanciarse del otro grupo de jóvenes que discuten de muertes, drogas y grafitan el lugar, y alojarse en sus canciones, en sus baguetas y en sus melodías, permitiendo así observar en el lenguaje de lo artístico una chispa de posibilidad y una alternativa de futuro, que si bien no se desarrolla en este personaje, permitió dejar allí la huella y la necesidad de escucha de este tipo de alternativas, que logran alejar a muchos jóvenes del mundo de la violencia, permitiendo expresar y construir en proyectos sus inconformidades con el mundo.

En la película *La vendedora de rosas* la esperanza de poder desarrollar relaciones éticas, que impliquen preocupación, acogida y responsabilidad con el otro se percibieron en la escena en que un vecino de la zona de bares le pregunta a Mónica por qué está trabajando en las vísperas de

³⁰⁸ Ibíd. Página: 110

navidad, y le obsequia un reloj, en señal de reconocimiento de esa humanidad que habita en ella; también en el adulto al que llaman las niñas “papá Giovanni” quien aparece como un personaje fugaz, que no logra cambiar la vida de las jóvenes, pero que se percibió intranquilo por dónde se encontraban, en qué condiciones y se perfiló como participante protector y cercano en vínculos a las protagonistas.

En *Rosario Tijeras* la ética se enlazó con la esperanza, en la preocupación que desarrolló Antonio por Rosario, desplegando sus angustias por la vida y el futuro de la joven, comprometiéndose en sus relatos porque ella cambie ese camino de muerte, drogas y venganza, ello se evidenció en los siguientes testimonios:

“La rabia y el llanto no la dejaron seguir. Quedó temblando ahogada en sus propias palabras. Sentí ganas de abrazarla, de agarrarla a besos, de decirle que todo lo de ella me importaba, más que lo mío, más que mi vida, quería llorar con ella, por su rabia, por su tristeza y por mi silencio.

—Vos sí me importás, Rosario —fue lo único que le dije. Y aunque yo lo pensé primero, fue ella la que me abrazó”.³⁰⁹

“(…) los rechazos que le hacían y me causaban dolor, eran los que la sumían en esa soledad en la cual yo era su única isla”.³¹⁰

La misma Rosario reflejó en el texto literario deseos de cambiar y de empezar una nueva vida lejana de la propia maldad que ella reconocía habitaba su ser:

“— Estoy mamada, parcero, mamada de todo —apenas si le salía la voz.

—Yo te voy a cuidar, Rosario.

—Voy a dejarlo todo, parcero, todo. Voy a dejar esto que me está matando, voy a dejar esta vida maluca, los voy a dejar a ellos, voy a dejar de ser mala, parcero.

—Vos no sos mala, Rosario. —Le dije convencido.

—Sí, parcero, vos sabés que sí”.³¹¹

³⁰⁹ Franco, Jorge. (1997). Op. cit., Página: 45

³¹⁰ Ibíd. Página: 48

³¹¹ Ibíd. Página: 112.

A partir de estos relatos y los de las memorias de violencia social retomados en la parte final del capítulo I se consideró relevante evidenciar la necesidad de asumirlos como elementos constituyentes de una pedagogía del testimonio, en la que por deber de la memoria de los jóvenes se exponen y retoman en este trabajo, con unas comprensiones respectivas, emanadas de una lectura que intentó revisar la humanidad habitante en estas experiencias de dolor y de violencia social; este deber de la memoria implicó también reconocer la necesidad de ver en estas experiencias el lugar sobre el que se está sembrando el presente y las posibles construcciones que tenemos los educadores con el futuro de los jóvenes, comprendiendo así que una pedagogía del testimonio:

*“...no es una pedagogía normativa, ni una pedagogía prescriptiva, ni una pedagogía ejemplar.... Una pedagogía del testimonio no pretende decirle a nadie nada de lo que debería hacer. Lo que intenta, es por el contrario asumir una experiencia, que siempre, de una manera u otra, la experiencia de un vacío, de una experiencia, que no debe, ni puede ser reproducida, sino tomada como horizonte, como herencia...”*³¹²

Porque el dolor, las experiencias traumáticas, la relación permanente con la muerte son y siguen siendo situaciones éticas que interpelan a los jóvenes de sectores populares, los cuales demandan a través de los recursos que han vehiculizado sus testimonios como el cine y la literatura, una comprensión, un acercamiento a estos acontecimientos para proyectar el futuro de nuestra sociedad, en tanto:

“(...) la transmisión testimonial no consiste en imponer un modelo a seguir o imitar, sino en mostrar el dolor del otro, un dolor que no es ni el del testigo, ni el del receptor del testimonio, sino el de la víctima. El testimonio pretende mostrar que este dolor sigue vivo, y que merece ser, en lo posible, recordado”.³¹³

En seguida y a manera de cierre, aparece un gráfico final, en el cual se sintetizan las principales asociaciones éticas registradas en la comprensión de las películas y sus registros literarios:

³¹² Mélich, Joan Carles. (2010). Op. cit., Página 285

³¹³ Ibíd. Página 286

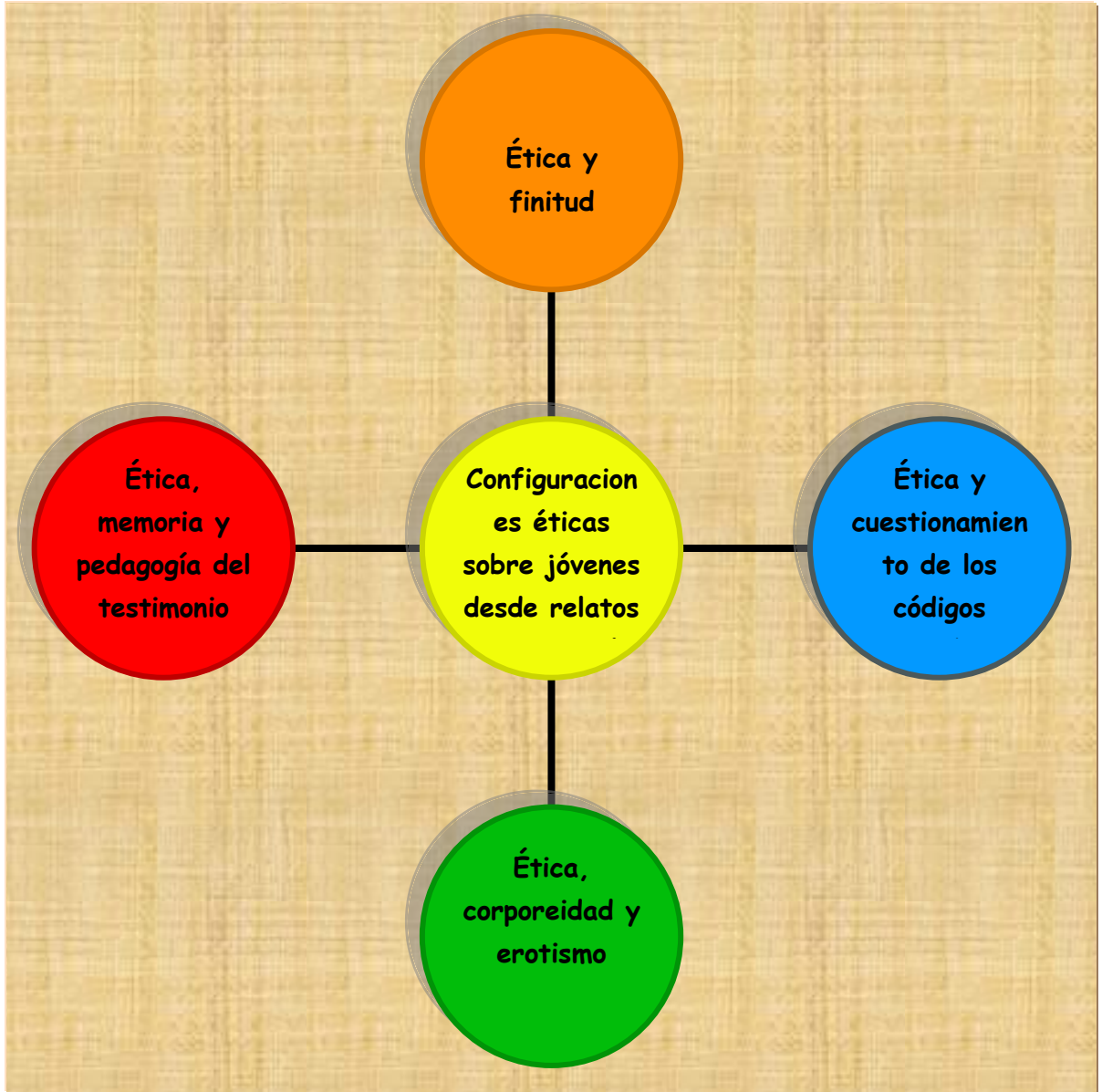


Gráfico Número 6. Configuraciones éticas sobre jóvenes desde relatos cinematográficos y literarios.
Fuente: Elaboración propia.

LECTURA DE HALLAZGOS Y RECOMENDACIONES

9. PRINCIPALES DE HALLAZGOS

"Está claro que las nuevas generaciones no tienen la culpa de Auschwitz, pero son responsables de que aquellos crímenes no se repitan." (Günter Grass)

Para dar cuenta de este apartado y del proceso analítico presentaré los resultados alrededor de tres líneas temáticas, incluyendo en la parte final algunas recomendaciones o elementos prospectivos, a manera de propuesta de lineamientos pedagógicos y de problematizaciones que la presente investigación deja como posibles rutas para posteriores trabajos de tesis.

Se partió del anterior epígrafe, para significar y resaltar lo que los crímenes de lesa humanidad significan como historia reciente de las sociedades, tomando en cuenta que este plantea un reto a las generaciones posteriores a la vivencia de situaciones de horror y violencia presenciada en las sociedades del siglo XX y XXI. Se partió de allí considerando que si bien en Colombia no se presenció la gran tragedia humana conocida como el Holocausto o el nazismo, encontramos que buena parte de nuestras generaciones contemporáneas de jóvenes han tenido que asistir en calidad de actores directos e indirectos a realidades llenas de conflicto, dolor, pobreza y vulneración de derechos humanos básicos y fundamentales como la vida, los cuales representan nuestras propias formas de horror y constituyen ante la fragilidad de condición humana experiencias totalmente alteradoras de lo esperado. Conformando así, unas urgencias o demandas hacia los ciudadanos contemporáneos, reclamando una lectura, comprensión y el desarrollo del sentido de responsabilidad con ese pasado, que si bien no se habitó o vivenció directamente, debido a que la biografía de la investigadora no se sitúa en este mismo contexto, éste escenario constituye las bases del presente y la plataforma articulada sobre la cual recaen las posibilidades de pensar en el mañana y en el futuro, como ciudadanos de este país.

La anterior situación, convoca la necesidad de asumir la memoria como facultad para interpretar, reinterpretar y comprender en el pasado, las huellas de lo que somos y hemos venido siendo como sociedades, sin importar que hayamos estado presentes o no en este tipo de acontecimientos. Los investigadores o quienes nos estamos formando en la academia, como muchos otros ciudadanos tenemos el deber de recordar y traer al presente esos recuerdos y a partir de las interpretaciones construidas crear posibilidades de transformación de estas experiencias; pues como lo afirmaron Bárcena y Mélich: *“Precisamente mediante el recuerdo de lo que no hemos experimentado directamente, pero que podemos reconstruir a través de las crónicas que nos han llegado, se puede romper la historia y mostrar que los derechos de los vencidos siguen vigentes”*.³¹⁴

Es así como los contextos de la realidad social en los años ochenta y noventa del siglo pasado en Colombia, caracterizados por la presencia del narcotráfico, la violencia y sus duras manifestaciones específicamente plasmadas en el oficio del sicariato o de *matar a sueldo*, asumido por los jóvenes del país que no superaban los veinte años de edad, como se configuran escenas dramáticas de nuestro pasado como colombianos, ante las cuales siendo ellos mismos los víctimas y a su vez, paradójicamente también los responsables, no aparecen en escena pública los garantes de justicia, reparación y transformación frente a las expresiones generadas por la violencia social y política referenciada en estas décadas; preocupaciones que han compartido académicos como Jelin y Ricoeur, cada uno desde sus escenarios y problematizaciones específicas.

Tomando en cuenta que han pasado casi treinta años de nuestras peores épocas de violencia contemporánea, y que aún hoy surge la tarea de recordar, para que este tipo de testimonios y narraciones no se repliquen como tristemente parecieran persistir, de acuerdo con la realidad transmitida desde los medios masivos de comunicación en las noticias actuales que sobre sectores populares como Medellín en Colombia y de otras sociedades latinoamericanas se informa,³¹⁵ es que presentaremos los siguientes hallazgos y proyecciones, parados sobre el espíritu del recuerdo para impedir el olvido de nuestras propias formas de horror y violencia,

³¹⁴ Bárcena, Fernando y Mélich, Joan Carles. (2000) Op. cit. Ibíd. Página:18 y 19

³¹⁵ Ver programas de la serie “Barrios en guerra” de Discovery Channel en español. 2013.

presentando unos aportes desde el presupuesto que se requiere educar desde una orientación de *pedagogía del testimonio o del recuerdo ejemplar* para que exista justicia y nunca más los jóvenes como ningún humano deban presenciar o ser protagonistas de estas crónicas de violencia social.

A continuación presentó cuatro líneas temáticas que tienen la finalidad de dar a conocer unas consideraciones reflexivas sobre el desarrollo de la investigación; posteriormente se exponen unas proyecciones de este trabajo para algunos objetos de estudio desde enfoques investigativos o formativos, los cuales pueden constituirse como posibles formas de abordar y de construir nuevas rutas investigativas a partir de los testimonios hallados en la revisión de estas narraciones de la violencia social.

9.1 Algunas memorias de la violencia social reconocidas en las películas y en las obras literarias

En las películas y en las obras literarias, tal como se apuntó en las comprensiones de los relatos que acompañaron el capítulo I sobre *memorias de la violencia social y el cine como soporte evocador* de las mismas, se pudo encontrar unas memorias individuales y sociales en las que se observó al joven desde ciertos elementos o dinámicas nacionales tales como sus permanentes tensiones entre la muerte y la vida, dado el desarrollo de oficios como: matar, hurtar, o prostituirse encomendado o asumido a fuerza de las situaciones sociales de la época en la ciudad de Medellín y en buena parte de la geografía nacional. Esta primera comprensión habla de una memoria de la violencia social ligada a la muerte y a los gestos o rituales religiosos con los que esta se implicó. Sin embargo, más allá de una naturalización plana y fáctica con el fenómeno, esta investigación considera útil ampliar esta memoria también a unas comprensiones de la violencia ligadas a rituales y prácticas juveniles, en las cuales los jóvenes se presentan también como partícipes de ritos para resistir e impedir el olvido de sus muertos y sus memorias; por tanto, las memorias de la violencia social encontradas en las películas se forman con prácticas y rituales del recuerdo y la rememoración, las cuales detallan también la simultaneidad de

situaciones de resistencia a morir siendo tan jóvenes, permitiendo leer tensiones entre la vida, la muerte y las formas de sobrevivir a una realidad conflictiva.

Cabe agregar que en las películas, la esperanza y la resistencia desde expresiones como el trabajo, la música, las relaciones afectivas y de vínculo como la amistad, consolidaron comunidades filiales, que dejan ver a una generación interesada también en la vida y en la construcción de futuro. Sin embargo, las narrativas de las películas y quizá también la de la realidad misma impidieron que estas esperanzas permitieran en los cuatro casos, sobrevivir a la violencia cotidiana experimentada a raíz de la realidad conflictiva del país.

En las películas, las memorias sobre la violencia social se narran también desde unos paisajes sonoros, donde la música juega un papel relevante para dar cuenta de los principales sentimientos, ideas y formas de asumir la sociedad, el mundo que los rodeaba y la insatisfacción con instituciones y escenarios de socialización como el Estado, la familia y la escuela, reflejando apatía, rebeldía y deseos de cambio, elementos propios de lo considerado por expertos e investigadores como Feixa³¹⁶ y Reguillo³¹⁷, quienes registran que expresiones estéticas dan cuenta de las identidades del mundo del joven en la época contemporánea. En particular en las películas, estos paisajes sonoros se evidenciaron desde géneros como: El punk, las rancheras, el vallenato, el tango y otras expresiones de géneros musicales populares que constituyeron formas de recrear las memorias y de poner en escena pública sus resistencias.

Estas memorias de la violencia acontecidas en Medellín, en sectores populares aparecen soportadas en las películas por ciertos escenarios que constituyeron las *cartografías de la muerte* donde ocurrieron los actos violentos o donde se deja de vivir. Si quisiera cartografiarse o hacerle seguimiento geográfico a los lugares de las memorias dejadas por los jóvenes, podría enunciarse

³¹⁶ Feixa, Carles. (1998), Artículo: *La ciudad invisible. Territorios de las culturas juveniles*. en el libro: *“Viviendo a toda”. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Colombia, Fundación Universidad Central-Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

³¹⁷ Reguillo, Rossana. (Octubre de 2000), *“El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles”*, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_3_lugar.PDF , recuperado: 24 de mayo de 2013.

que: las comunas nororientales de Medellín, la cárcel Bellavista, los hospitales, los cementerios, la cancha deportiva, la escuela, el bar o la taberna, la calle y la casa familiar ocuparon lugares esenciales sobre los que se desarrollaron o vivenciaron estas memorias. Escenarios por los que los gestos, las palabras y las expresiones de la existencia juvenil dejaron su marca, con prácticas como el graffiti, el encuentro con pares, la planeación de sus oficios, etc.

Las memorias de la violencia social también se configuraron en símbolos, formas de estética y corporeidad exhibidos por los jóvenes, en los cuales se privilegiaron elementos como las armas de fuego o corto punzantes, las motocicletas, las drogas o sustancias alcohólicas y psicoactivas; en la mayoría de los casos, aun así también fue posible reconocer la presencia de objetos de trabajo e instrumentos artísticos con los cuales los jóvenes intentaron resistir a ese único modelo o patrón de ejercer roles de la muerte. La corporeidad, la apariencia y las tendencias de moda como exhibir el cuerpo o verlo cercano a patrones publicitarios y económicos emanados por medios masivos en la sociedad del consumo aparecen aquí reflejando ciertas angustias de los jóvenes para poder seguir o imponer su propia tendencia e identidad.

Finalmente, se encontró cómo las relaciones de estos jóvenes con sus familias y sus comunidades filiales o emocionales recrean unas memorias en conflicto o fuertes tensiones con las mismas, debido a la poca aceptación, o configuración estable que de estas tenían los jóvenes retomados en las películas, aparecen en las memorias individuales y en las sociales o compartidas a unos jóvenes que compensan a la familia con dinero obtenido en sus roles de violencia, el sufrimiento o angustia causado por pertenecer a estas bandas o pandillas, reflejando así, formas de resarcir sus actos. También el grupo de pares, agrupado en pandilla o banda configura un grupo que aparece en algunos casos como la familia que protege, enseña y vincula para sobrevivir.

9.2 El Cine y la literatura como soportes y evocadores de las memorias

Es importante resaltar el papel que ha venido desempeñando el cine y la literatura, al permitir reflejar en la pantalla y la narración literaria unas memorias públicas sobre la dinámica social

del país, dando cuenta de unas realidades específicas y de situaciones problemáticas de la violencia social, desde las cuales se han interpretado unos posicionamientos subjetivos en clave de género, generacional, condiciones materiales, opciones religiosas, entre otras. A partir de estas, se han hecho construcciones de unas identidades juveniles; podremos deducir de los relatos identificados en las películas, como estas operan y permiten con usos y lecturas críticas acercarnos a la realidad conflictiva del país, interrogarnos sobre el pasado y la permanencia de estas memorias en los soportes, claro está, para no repetir estas historias, o para otorgarles una recepción y resignificación pedagógica desde enfoques antes expuestos como *la pedagogía del testimonio o el uso ejemplar de los recuerdos*, lo que permite concluir desde la perspectiva de Oswaldo Osorio que:

*“(...) justamente la tarea de la historia es no dejar que eso pase, evitar que el olvido abra la posibilidad de volver a caer en lo mismo unas generaciones más tarde. Por su parte la función del cine es acercar al espectador a esa realidad, no sólo dando cuenta de unos hechos escuetos, sino, sobre todo, construyendo situaciones y personajes que toquen al público y le transmitan emotivamente, la conciencia de un significado más profundo de esos acontecimientos (...) Después de estas películas, es más difícil que la ciudad olvide lo que alguna vez vivió, y el cine se encargará siempre de servir como espejo y memoria en un país amnésico y conflictivo como el nuestro”.*³¹⁸

Finalmente frente al el cine y la novela como herramientas de comprensión y de lectura contextual de un fenómeno como la violencia, esta investigación pudo hallar que este es un soporte que permite transmitir y evocar formas del recuerdo pasado o de la historia reciente del país, sus jóvenes y problematizaciones, siendo un escenario privilegiado para caracterizar símbolos, estéticas, paisajes sonoros y lugares donde ocurrieron las experiencias. Sin embargo, esta cualidad del séptimo arte requiere de la lectura crítica y contextualizada desde otras fuentes de reconocimiento del pasado como investigaciones, libros de género narrativo y literatura en general, ya que si se intenta realizar una lectura comprensiva de las memorias sólo desde esta fuente se podría perder de vista los registros valiosos retomados desde la escena directa donde desarrollaron las vivencias, o también quedarse con una forma privilegiada del recuerdo, la cual

³¹⁸ Osorio, Oswaldo. (2010). Op. cit., Página: 120

en muchas ocasiones y como lo plantea Jelin se encuentra en pugna o en fuerte tensión con las propias formas de narrarse de los actores de un contexto específico.

9.3 Las formas de comprender y registrar a los jóvenes y sus configuraciones éticas en las películas y las novelas

Frente a las configuraciones éticas con las que se comprenden y caracterizan a los jóvenes en las películas objeto de comprensión de esta investigación, se puede leer a un joven enmarcado por el conflicto, la violencia, los ritos, las relaciones de vínculo con la muerte; un joven que si bien está rodeado por la tradición de los códigos, normas y convenciones populares transmitidas especialmente por la creencia en la religión católica, la cual enfatiza en dinámicas y rituales como: necesidad de fe y esperanza en un Dios superior, pero ante todo un Dios que perdona y entiende sus crímenes desde una mirada de justicia trastocada por la aparición de oficios como el sicariato, en los cuales el matar se convierte en forma de trabajo y opción para sobrevivir.

Se infiere también una configuración ética puesta en tensión entre *los credos morales y la ética situacional del joven*, quien aparece reflejado en escenas que cuestionan y critican el papel del Estado, la clase política y las fuerzas armadas, dado que encuentra en las condiciones de violencia estructural agenciadas por el Estado (desigualdad y exclusión), sumado a las experiencias o ejemplos de corrupción (clientelismo y negligencia) las justificaciones, motivos y causas para desobedecer, crear sus propios principios y filiaciones, cuestionar e incluso dejar de participar en ellas, reflejando así una ética en permanente tensión y cuestionamiento, una ética que amerita sumergirse en el contexto para poderla comprender.

Así también, la lectura de estos relatos permitió reconocer a unos jóvenes en medio de construcciones vinculares que comprenden valorativamente la justicia, desde la necesidad de operarla por sus propias manos ante la ineficiencia de las instituciones del Estado para juzgar y dar reparación en asuntos como la violación, el hurto o el daño a la comunidad; así mismo, se

destacan unos fuertes lazos de pertenencia hacia sus territorios o comunas expresados paradójicamente en la necesidad de protegerlo e impedir el paso de extraños, incluso de barrios cercanos.

Se evidencian en estos jóvenes (leídos y caracterizados en los relatos de las películas y de las obras literarias) unas relaciones de pareja distantes de la formalidad encasillada en los contratos matrimoniales o legales sugeridos por la sociedad, dadas sus condiciones de vida y el desarraigo o desestructuración de las familias en que se crece; los jóvenes aprenden rápidamente de la necesidad de ser acogidos emocionalmente y hasta eróticamente, sumado a la necesidad de romper, subvertir o poner en duda, y desde las prácticas a los paradigmas estrictos, que indican cómo amar, expresar cariño y vinculación.

Aparece así una ética de lo erótico, reflejada en las necesidades de ser acogido, bien tratado y cuidado afectivamente, relaciones en las que se revela su humanidad, su necesidad y carencia de buen trato, contrario a las condiciones conflictivas y vulnerables que reclaman la violencia como arma de defensa cotidiana.

La ética se registra todo el tiempo en circunstancia de duda, pregunta, cuestionamiento y esperanza para poderse proyectar no sólo como jóvenes que asesinan, sino también jóvenes que aman, valoran a sus madres, cuidan de su barrio, esperan que nadie los ataque, cuidan de sus amigos y los acompañan con los ritos y símbolos más preciados para ellos de manera frecuente, evidenciando su condición de seres frágiles y demandantes de sociedad e instituciones que cuiden, acojan y eduquen, reconociendo sus propias formas e ideas de construir sus sueños y responder por ellos en medio de contextos que superan lo imaginable, lo deseable y esperable.

10. RECOMENDACIONES

10. 1 Algunos lineamientos pedagógicos para la construcción de propuestas de formación ética

A continuación se expondrán algunas recomendaciones a modo de lineamientos pedagógicos, que posibiliten el agenciamiento de propuestas en formación ética, contextualizadas o generadas desde narrativas o soportes que trabajen con el cine y las obras literarias como ejes didácticos.

Por lineamiento se comprende el conjunto de rutas, pautas o, en este caso orientaciones pedagógicas, dirigidas a instituciones educativas y en especial a los departamentos o asignaturas dedicados a la formación en la Ética, los Valores y las Ciencias Sociales del país, con el fin de invitarles a utilizar en trabajos educativos, los testimonios y narrativas vehiculizados por el cine colombiano y algunos otros soportes y evocadores de las memorias, como la literatura y la música alrededor del pasado conflictivo y violento del país y sus implicaciones en los jóvenes.

Lo anterior, desde una apuesta reflexiva y contextualizada, que posibilite el agenciamiento de una educación crítica, capaz de construir nexos entre sus mediaciones y el capital cultural producido en otros campos del saber como el estético.

Partiendo de lo anterior, se considera que la educación en todos sus niveles es un escenario oportuno para poner en acción dichos lineamientos en el desarrollo de experiencias de aula, proyectos pedagógicos propios de cada institución y en concordancia con los Proyectos Educativos Institucionales, así también, como formas de llevar a la práctica la Ley General de educación de Colombia, o Ley 115 de 1994, la cual reconoce entre sus fines: *“La formación en el respeto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos, de*

*convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad;*³¹⁹

De acuerdo con lo establecido, por esta misma ley como enseñanza obligatoria, a través de las prácticas pedagógicas se espera de acuerdo al artículo 14, sección d: “*d. La educación para la justicia, la paz, la democracia, la solidaridad, la confraternidad, el cooperativismo y, en general, la formación en los valores humanos*”³²⁰

Soportados en estos marcos, se plantean los siguientes lineamientos para un aprovechamiento oportuno de recursos como el cine y la literatura en las escuelas y centros de formación del país:

Espíritu y derrotero de los lineamientos: De acuerdo con los testimonios encontrados en las películas y la literatura referenciada en esta investigación, acerca de la historia reciente y las memorias de la violencia social del país, se espera que estas recomendaciones contribuyan en la formación o proceso educativo de los niño(a)s y jóvenes, procurando brindarles escenarios reflexivos en los cuales se les acerque a la comprensión de las memorias de la violencia social y los cambios o crisis en las configuraciones éticas como contextos generados en el país en tiempos de conflicto exacerbado, deseando que las escuelas y sus educadores no pierdan de vista el deber de educar en principios como la necesidad de recordar estas circunstancias para que no hagan parte de los olvidos y se repitan de nuevo. Los siguientes lineamientos se escribieron en relación a una acción pedagógica, una palabra o una frase que amerita ser cargada de sentido y de prácticas en cada escenario educativo o escuela particular.

10.2 Sensibilizar y recordar, para no repetir historias de violencia:

Se sugiere a las escuelas tomar en cuenta las condiciones vividas por el país y sus jóvenes en épocas recientes, como las de la violencia. Para ello son pertinentes acciones educativas como discusiones, charlas, debates, seminarios y demás escenarios, los cuales permitan a los

³¹⁹ <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/educacion/leyedu/1a35.htm> Ley 115 general de Educación en Colombia. 1994. Revisado por última vez el 12 de abril de 2013.

³²⁰ *Ibíd.* Artículo 14, sección d.

estudiantes apropiar ese pasado anterior a la realidad presente de las generaciones e invitar a reflexionar acerca de las lecciones permitidas por estas narraciones o huellas, teniendo como derrotero la necesidad de construir canales solidarios de mediación y regulación de los conflictos; donde los bienes más preciados sean los derechos humanos, empezando por el principal, el respeto a la vida de todas las personas que habitan una sociedad y la corresponsabilidad en su protección, por encima de cualquier experiencia, llámese guerra, conflicto interno, etc.

Este lineamiento se inscribe sobre la idea que docentes y estudiantes comprometidos con la transformación de estas realidades, mediarán intencionadamente en la concientización sobre la realidad conflictiva del país, como antecedente suficiente para construir diariamente prácticas de respeto por las diferencias, la negociación pacífica de los conflictos y la vivencia de relaciones fraternas como formas de impedir que el pasado se perpetúe con sus peores tragedias.

10.3 Concientizar a través de los relatos y testimonios soportados en el cine y otras formas narrativas

En la tarea de sensibilización y concientización sobre el pasado y presente conflictivo del país y las formas como estas problemáticas ameritan la acción de cada ciudadano, los docentes pueden acudir a recursos como las películas, la música de la época o los relatos dejados en obras contextualizadas en estas épocas, mediante estrategias como cine foros o cine clubes u otras, cuyo objetivo sea reconocer la memoria del país desde el cine y la literatura existente.

En estas experiencias se sugiere privilegiar estrategias de diálogo y debate con los estudiantes, abordando el cómo estas realidades han dejado huellas, recuerdos, lecciones y experiencias para cada uno de los colombianos que asiste a la escuela y se prepara para mejorar la realidad de vida en la sociedad futura, al convertirse así en un actor de esa memoria en la acción de rememoración.

10.4 Mediar en una lectura crítica, diversa y relativa de los soportes de las memorias

Para complementar el uso pedagógico de las películas de ficción como soportes y evocadores de las memorias de violencia social del país, se sugiere a docentes y dinamizadores de estos procesos, tener un tiempo pedagógico para recrear el contexto de realidad sobre el que directores y escritores narraron sus historias; se propone en estas experiencias tomar en cuenta y apoyarse en elementos dejados por los hallazgos de teorías o enfoques críticos para leer medios, las cuales demandan alfabetizar los sentidos para filtrar los contenidos discursivos, ideológicos y de representaciones éticas y políticas con las que están cargados los soportes o vehículos de comunicación de las memorias y en general los recursos materiales que transmiten y soportan las memorias.

Reconociendo desde esta lectura crítica de los medios de comunicación, algunos elementos, tales como: diálogos, expresiones, símbolos, sonidos, narrativas, etc. los cuales constituyen pugnas éticas y políticas de reflejar el pasado en el presente, potenciando de esta forma habilidades en los estudiantes, como el desarrollo de capacidades propositivas. Esto podría mediar con ejercicios tales como sugerir ponerse en el papel de los jóvenes protagonistas de los filmes, preguntando cómo habrían sido sus actuaciones tomando en cuenta las implicaciones posteriores, así también, realizando seguimiento a la lista de expresiones sobre elementos valorados por los jóvenes o acciones positivas y que se configuraron en cada historia como posibilidades de esperanza y de construcción de un futuro digno humanamente.

El área de Ciencias sociales podría participar en estos ejercicios aportando una lectura comprensiva de textos claves sobre: *“La Declaración Universal de los derechos humanos”* y la *“Constitución política de Colombia de 1991”* de modo que las películas permita realizar lectura de experiencias donde cobran aún más vigencia estas convenciones, que si bien pertenecen al aspecto formal, constituyen herramientas claves para la construcción de ciudadanos capaces de reconocer, respetar y exigir sus derechos y los de los demás, como parte de las herencias legadas por estos episodios de violencia social.

Así mismo, desde el área de ética y/o valores, se apunta hacia el trabajo con dilemas éticos o morales, que impliquen a los niños o jóvenes asumir posturas ante la realidad de vida de cada joven representado en las películas, desarrollando así, la capacidad para reconocer en las experiencias dolorosas anteriores, posibilidades de sensibilización frente a los deberes y responsabilidades de actuación en la transformación de prácticas de violencia y conflicto, desde el presente.

10.5 Desarrollar compromisos simbólicos, empatía y responsabilidad social

Toda acción pedagógica contextualizada en recrear memorias de violencia pasada, podría ir ligada finalmente, a la dinamización de experiencias simbólicas o de compromiso, donde acudiendo a las nuevas sensibilidades de los jóvenes se les convoque a usar el arte, los ejercicios estéticos y la plástica para representar su propia comprensión de las películas vistas, el material leído y sus propias propuestas de cómo impedir que estas historias de dolor y tragedia humana reciente se repitan, comprometiendo a las comunidades educativas en el desarrollo de la justicia desde todas las instituciones sociales que cobijan al ciudadano; ayudando también en la construcción de alternativas de futuro sustentables para sectores populares o vulnerables a este tipo de realidades violentas.

11. ELEMENTOS PROSPECTIVOS

Además de los anteriores lineamientos, surgidos a partir de los hallazgos del presente trabajo investigativo, como elementos prospectivos, en sentido de preguntas y cuestionamientos o elementos para abordar en futuras investigaciones se sugieren los siguientes:

- Indagaciones sobre las memorias de la violencia, partiendo de las narrativas musicales, específicamente en expresiones de la música de género popular.
- Revisar el fenómeno de la representación de las memorias de la violencia en lugares y sitios, cuestionando las formas como se mantienen o no algunos de estos asociados a ideas de la muerte, el miedo, la pobreza, etc.
- Profundizar sobre las memorias y los registros evidenciados en relación con la violencia y la religión, los cuales aparecieron en permanente relación y tensión en este ejercicio investigativo.
- Investigar y consultar las formas como las experiencias de violencia social evidenciada desde actores jóvenes en Medellín ha sido realmente superada o se ha camuflado bajo otras denominaciones sociales, referenciando las lecciones aprendidas por la ciudad de Medellín y sus generaciones recientes en relación a estos contextos dramáticos de conflicto social y político en el país.

BIBLIOGRAFÍA

- Bárcena, Fernando y Mélich, Joan-Carles, (2000). *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona, España. Paidós, 206 páginas.
- Bárcena, Fernando. (2000). Artículo: *El desencanto del humanismo moderno. (Reflexiones sobre la identidad contemporánea)*. Obra suministrada por Universidad de los Andes. En *Aldea Mundo: Revista sobre Fronteras e Integración*. Mérida- Venezuela. Año: Número 10, Noviembre de 2000- Abril de 2001. 17 páginas.
- Blair, Elsa. (2002). Artículo: *Memoria y Narrativa: La puesta del dolor en la escena pública*. Medellín, Colombia. En *Estudios Políticos* Número 21, junio-diciembre, p. 9-28.
- Blair, Elsa. (2009). Artículo: *Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición*. *Revista Política y Cultura*. México.
- Franco, R. Jorge. (1997). *Rosario Tijeras*. Beca Nacional de Novela Ministerio de Cultura. Colombia. 172 páginas.
- Giroux, Henry A. (2003). *Cine y Entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. España. Editorial Paidós. 313 páginas.
- Herrera, Martha Cecilia y Ortega, V. Piedad. (2012). Artículo: *Memorias de la violencia política y formación ético-política de jóvenes y maestros en Colombia. Avance de investigación*. Publicado en la *Revista Colombiana de Educación. Historia, memoria y formación: Violencia socio- política y conflicto armado*. No 62. Bogotá. Colombia. Centro de Investigaciones Universidad Pedagógica. Universidad Pedagógica Nacional.
- Jelin, Elizabeth. (2002). *Jóvenes, Memoria y violencia en Medellín. Los Trabajos de la memoria*. Madrid- España. Siglo XXI de España Editores S.A. En coedición con Social Science Research Council. 139 páginas.
- Margulis, Mario y Urresti, Marcelo. (1998). *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Artículo: *“La construcción social de la condición de juventud”*, Bogotá. Colombia. Departamento de Investigaciones de la Universidad Central de Colombia. Siglo del Hombre Editores. 340 Páginas.
- Mélich, Joan Carles. (2002). *Filosofía de la finitud*. Empresa Editorial Herder, S.A. Barcelona. Primera edición. Barcelona- España. 175 páginas.

- Mélich, Joan Carles. (2010). *Ética de la compasión*. Barcelona. España. Herder editorial. Primera edición. 317 páginas.
- Osorio, Oswaldo. (2010). *Realidad y Cine Colombiano 1990-2009*. Colombia. Universidad de Antioquia. Primera Edición- Junio de 2010.
- Perea, Carlos Mario. (2009). Artículo: “*Colonización en armas y narcotráfico. La violencia en Colombia durante el siglo XX*”. México y España. Revista Araucaria Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, Número 22. Segundo semestre de 2009.
- Perea, Restrepo Carlos Mario (2009). *Porque la sangre es espíritu. Capítulo V: Un llamamiento misterioso- Relaciones y Rumbos sociales Gaitanistas*. Colombia. La Carreta Editores.
- Riaño, Alcalá Pilar. (2006). *Jóvenes, Memoria y violencia en Medellín. Una antropología del recuerdo y el olvido*. Medellín- Colombia. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Icanh. Editorial Universidad de Antioquia. Primera Edición. Octubre de 2006. 265 páginas.
- Ricoeur, Paul. (2000), *La memoria, la historia y el olvido*. Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, Paula. (2006). Artículo: “*Estrategias de lo traumático y la “memoria airada” en “Un muro de silencio”. Historias de la comunicación*”. Argentina. Revista Signo y Pensamiento 48- volumen XXV. Enero- Junio de 2006.
- Salazar, Alonso. (1993). *No Nacimos pa´ Semilla. La Cultura de las bandas Juveniles en Medellín*. Colombia. Corporación Región de Medellín y CINEP. 132 Páginas.
- Sánchez, Gómez. Gonzalo y otros (2009). Op. cit., Página 14. Retomando a Estanislao Zuleta (1991), *Colombia: Violencia y Derechos Humanos*, Bogotá, Colombia. Altamira Ediciones.
- Suarez, Juana. (2009). *Cinembargo en Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Colombia. Programa Editorial Universidad del Valle.

- Suárez, Juana. (Sábado 25 de septiembre de 2010). Artículo con entrevista a: “El Cine colombiano debe superar la anécdota”. Revista Semana. Bogotá. Colombia. 2010.
- Vallejo, Fernando. (1994). *La Virgen de los sicarios*. Madrid- España. Editorial Punto de Lectura S.L. Tercera edición. 127 páginas.
- Weber, Max (2006), en el libro: *Conceptos sociológicos fundamentales*. Madrid. España. Alianza Editorial.

INFOGRAFÍA

- “Dulce Tu Muñeca”. 2009. 10. 27. [archivo de video], recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=mQ7CQZr3qL4>
- Blair, Elsa. Artículo: “*La Violencia frente a los nuevos lugares y/o los otros de la cultura*” [en línea], disponible en: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/65/pr/pr2.pdf> , recuperado el 9 de Julio de 2012.
- Bourdieu, Pierre. Artículo: “Los tres estados del capital cultural”. [En línea], disponible en: <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf> Recuperado: el 14 de abril de 2013.
- Cubides, Humberto y otros Editores, (1998), “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*”, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.
- Escobar, Manuel y Mendoza, Nydia. (Octubre de 2005), “*Tejiendo la memoria en la construcción de identidades juveniles*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 23. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/23/nomadas_23_7_hoi_p_tejendo_la_memoria_en_la_construccion.pdf, recuperado: 24 de mayo de 2013.
- Feixa, Carles. (1998), Artículo: *La ciudad invisible. Territorios de las culturas juveniles*. en el libro: “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.

- Feixa, Charles. (Octubre de 2000), “*Generación@ la juventud en la era digital*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_6_generacion.PDF, recuperado: 24 de mayo de 2013.
- Feld, Claudia. (2010). Artículo: “Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria”. *Aletheia*, 1. En *Memoria Académica*. Disponible en [en línea]: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf Buenos Aires. Argentina. Revisado en red el 28 de marzo de 2013.
- Herrera, Martha y otros autores. (Octubre de 2005), “*Tejiendo la memoria en la construcción de identidades juveniles*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 23. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/23/nomadas_23_7_hoi_p_tejendo_la_memoria_en_la_construccion.pdf, recuperado: 24 de mayo de 2013.
- Kinetoscopio descripción en línea de la Revista [En línea] disponible en: http://www.kinetoscopio.com/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=10 recuperado: 12 de diciembre de 2011.
- La hermenéutica y su comprensión en la obra de Paul Ricoeur. [En línea], disponible en: <http://cibernous.com/glosario/alaz/hermeneutica.html>, recuperado: 17 de Enero de 2012.
- Macro-proyecto de investigación del grupo de *Educación y Cultura Política*, presentación [en línea], disponible en: <http://www.slideshare.net/ciberciudadanias/presentacion-macroyecto-de-investigacion> Recuperado: 9 de diciembre de 2011.
- Martín, Barbero Jesús, (1998), *Artículo: Jóvenes: des-orden cultural y palimpsesto de la identidad*, en el libro: “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.
- Reguillo, Rossana. (Octubre de 2000), “*El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_3_lugar.PDF, recuperado: 24 de mayo de 2013.

- Restrepo, Carlos Mario. (2004). Artículo: *El que la debe la paga. Pandillas y Violencia en Colombia*. El Cotidiano. Julio- Agosto, año, volumen 20, número 126. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco- Distrito Federal- México. Artículo en red disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/325/32512619.pdf> recuperado: 10 de octubre de 2012.
- Rodríguez, Paula. Artículo [en línea]: “*Memoria y cine: aproximaciones y problemas*”. disponible en: http://www.academia.edu/2762818/Memoria_y_cine_aproximaciones_y_problemas , recuperado: 29 de marzo de 2013.
- Salazar, Alonso. (1998), Artículo: *Violencias juveniles: ¿contraculturas o hegemonía de la cultura emergente?* En el libro: “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Colombia, Fundación Universidad Central- Departamento de Investigaciones. Siglo del Hombre Editores.
- Serrano, José F. (Octubre de 2000), “*Menos querer más de la vida. Concepciones de vida y muerte de los jóvenes urbanos*”, en *Revista Nómadas* [en línea], Número 13. disponible en: http://www.ucentral.edu.co/images/stories/iesco/revista_nomadas/13/nomadas_13_1_menos.PDF , recuperado: 24 de mayo de 2013.

FILMOGRAFÍA

- *La Vendedora de Rosas* (1998), [película], Gaviria, Víctor. (dir.). Colombia. Producciones Filmeamento, Producciones Erwin Göggel.
- *La Virgen de los Sicarios* (2000) [película], Schroeder, Barbet. (dir.). Colombia. Tucán Producciones (Colombia), Le Studio Canal Plus, Les Filmes du Losange (Francia), Vértigo Filmes S.L., Tornasol Filmes (España)
- *Rodrigo D No Futuro* (1989) [película], Gaviria, Víctor. (dir.). Colombia. Compañía de Fomento Cinematográfico -Focine; Producciones Tiempos Modernos Ltda.; Fotoclub 76.

- *Rosario Tijeras* (2005) [película], Maillé, Emilio. (dir.). México, Colombia. Río Negro, United Angels, Dulce Compañía, Moonshot, La Femme Endormie, Tafay S.L. y Maestranza Filmes.

ANEXOS

ANEXO 1: INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN-FICHA DE ANÁLISIS BIBLIOGRÁFICO

FICHA DE ANALISIS BIBLIOGRÁFICA NÚMERO				
TIPO DE DOCUMENTO:	Investigación Publicada:	TÍTULO:		
	No publicada:			
Tesis:	Capítulo de libro de libro:			
Capítulo de libro:	Artículo de revista:			
Memoria Ponencia:	Audiovisual: Otro:			
AUTOR/AUTORES:		AÑO:	EDICIÓN:	
EDITORIAL/PAIS:		UBICACIÓN ACTUAL:	Nº TOPOGRÁFICO:	
RESEÑA. (Pequeño resumen del texto):				
Propósito:				
Estructura del texto (Temas centrales que aborda el texto, Temas secundarios, ¿Cuáles son las ideas o argumentos centrales que se formulan en el documento?)			Quién habla (¿Quién enuncia el discurso? ¿Desde qué sector se formula?, ¿Cuál es su lugar de enunciación? (agente de la política, Instancia nacional, internacional, sector académico...))	
CATEGORIAS:	Definición o cita frente a la categoría:	PÁGINA:	CAPÍTULO PERTINENTE:	OBSERVACIONES:
Observaciones generales del texto, teniendo en cuenta todos los elementos antes mencionados:				

ANEXO 2: FICHA DE DOCUMENTOS PRINCIPALES DE LA REVISIÓN DOCUMENTAL

INSTITUCIONES	MATERIAL ESCRITO	MATERIAL AUDIOVISUAL	ALCANCE O PROPÓSITO DEL MATERIAL
Museo Nacional de Colombia	-“XII Cátedra Anual de Historia. Ernesto Restrepo Tirado: Versiones y subversiones del cine colombiano. Investigaciones recientes. Bogotá. 2008”.	-CD con presentaciones y anexos. “XII Cátedra Anual de Historia. Ernesto Restrepo Tirado: Versiones y subversiones del cine colombiano. Investigaciones recientes”.	Presenta investigación es en las que se reconoce al cine como fuente documental para reflexionar los procesos de construcción de la nación colombiana.
Ministerio de Cultura	<p>1. “Hechos colombianos para ojos y oídos de las américas”. (Cira Inés Mora y Adriana María Carrillo. Bogotá. 2003.)</p> <p>2. La ciudad Invisible. (Diego Mauricio Cortés Zabala. 2003)</p> <p>3. Imágenes para mil palabras. (Juan Fernando Franco, María Cristina Díaz, Sasha Quintero y Pedro Adrián Zuluaga. Bogotá. 2005).</p> <p>4. La presencia de la mujer en el cine colombiano. (Paola Arboleda Ríos y Diana Patricia Osorio. Bogotá. 2003)</p> <p>5. Ruta de apreciación cinematográfica. María Cristina Díaz, Sasha Quintero y Pedro</p>		<p>1. Este material presenta un recorrido por el origen del cine en Colombia, pasando por el trabajo de los hermanos Acevedo hasta llegar a los noticieros en 1955.</p> <p>2. Este texto recoge el análisis y la comprensión de películas colombianas que a lo largo de la historia han retomado a la ciudad de Bogotá como epicentro de sus narrativas o como escenario de sus tramas.</p> <p>3. Este texto hace un recorrido para acercar a la comprensión de aspectos como: El audiovisual, el guion, la</p>

	Adrián Zuluaga. Bogotá. 2005)		<p>producción, el papel del director, el rodaje de una película, la puesta en escena, la dirección de arte y la fotografía, la actuación, el sonido y montaje de una película.</p> <p>4. Este texto hace un recorrido por las formas como ha sido retratada, narrada y recreada la mujer en el cine colombiano.</p> <p>5. Esta cartilla permite al lector comprender elementos fundamentales para apreciar el cine desde el lenguaje técnico y escénico y da pistas para trabajar en el en espacios como cine clubes y aulas de clases.</p>
Cinemateca Distrital	<p>1. Cuadernos de Cine colombiano: Víctor Gaviria.</p> <p>2. Cuadernos de Cine colombiano: Investigación e historiografía.</p> <p>3. Cuadernos de Cine colombiano: Recepciones contemporáneas de la Imagen cinematográfica.</p> <p>4. Cuadernos de Cine colombiano: Balance argumental.</p> <p>5. Cuadernos de Cine colombiano: Acevedo e hijos,</p>		<p>-"*”Los cuadernos de cine son una revista especializada que hace parte de la línea de investigación de la Cinemateca Distrital. Desde la década de los ochentas esta publicación se ha caracterizado por abordar temas relacionados con el cine colombiano: autores, movimientos, escuelas y géneros entre otros, siendo la única publicación regular de</p>

	<p>6. Cuadernos de Cine colombiano: Rostros y rastros.</p> <p>7. Cuadernos de Cine colombiano: Los ríos y el cine.</p> <p>8. Cuadernos de Cine colombiano: archivos audiovisuales y cinematográficos.</p>		<p>investigación sobre cine en Colombia.³²¹</p>
<p>Portal web Cinéfagos</p>	<p>http://www.cinefagos.net/</p>		<p>Portal web del reconocido comunicador y crítico de Cine Oswaldo Osorio, posee una sección dedicada a las películas colombianas y a su respectivo análisis, además de hacer seguimiento de su proyección en festivales y de presentar entrevistas con directores.</p>
<p>Revista Kinetoscopio</p>	<p>http://www.kinetoscopio.com/</p>		<p>Tanto en el portal web como en la revista impresa, se puede hallar un material relacionado con la crítica al cine no sólo colombiano sino extranjero. Desde 1990 viene siguiéndole la pista a las producciones de cine del país, en sus distintos géneros, presenta entrevista y análisis.</p>
<p>Entrevistas a Víctor Gaviria</p>		<p>1. Víctor Gaviria, heredero de Tomás Carrasquilla, por Pedro Zuluaga http://geografiavirt</p>	

³²¹ <http://www.patrimoniofilmico.org.co/anterior/noticias/233.htm> Revisado por última vez el 5 de abril de 2013.

		<p>ual.com/2012/01/victor-gaviria-heredero-de-tomas-carrasquilla/</p> <p>2. Huyéndolo a los miedos. Cómo sobrevivir a este país, el país para los niños. http://www.youtube.com/watch?v=o85R4GGiN04</p> <p>3. Hablando de los festivales de cine http://www.youtube.com/watch?v=NCjlioOR-dw</p>	
<p>Entrevistas a Fernando Vallejo</p>		<p>1. Sobre la Virgen de los sicarios y el cine y el valor de la literatura y la música que le interesa más. Contexto de intereses del autor. Señal Colombia. Culturama. 2007. http://www.youtube.com/watch?v=JGTQqKxv88k</p> <p>2. Fernando Vallejo critica a un país sin conciencia y sin memoria. Recuerdos. Visión general del país, la ética, la ley, la corrupción, la política. Etc. http://www.youtube.com/watch?featur</p>	

		<p><u>e=endscreen&v=xjR2oHMYmOY&NR=1</u></p> <p>3. Entrevista en Caracol Radio- formas de ver al país.</p> <p><u>http://www.youtube.com/watch?v=Hxned57_1yE&feature=endscreen</u></p>	
--	--	---	--

ANEXO 3: FICHA ANÁLISIS PELÍCULA ROSARIO TIJERAS.

SIGLAS DE CONVENCIONES PARA LECTURA DE RELATOS

R: Rosario Tijeras

E: Emilio

A: Antonio

M.R.: Mamá de Rosario

H.R. O J.F.: Hermano de Rosario

P.R.: Patrón de Rosario

ACTANTES	ACCIONES Y TRAMA	RELATOS Y FRASES QUE VAN CONFIGURANDO LA TRAMA	APORTES PARA LA REFLEXIÓN Y LA BÚSQUEDA DE SENTIDOS SOBRE MEMORIAS DE JUVENTUD Y VIOLENCIA
<p>1. Rosario Tijeras 2. Emilio (Amigo de Rosario) 3. Antonio (Amigo de Rosario) 4. Hermano De Rosario 5. Mamá de Rosario 6. Patrón de Rosario 7. Ferney novio de Rosario. 8. Vecinos de Rosario en la comuna de Medellín.</p>	<ul style="list-style-type: none"> La protagonista aparece inicialmente sumergida en un mundo de la noche, con prendas que dejan ver su corporeidad y su sensualidad al bailar con un hombre que le toca la cola, de fondo la música tecno y otros jóvenes la acompañan mientras bailan también. Antonio y Rosario aparecen en un hospital, ella con su cuerpo ensangrentado e inconsciente. La enfermera del hospital pregunta si Rosario tiene un apellido real, una verdadera identidad y su edad, Antonio no sabe de Rosario más que se le apellida "Tijeras", tampoco sabe su edad. 	<p>Sexualidad y deleite corporal</p> <p><i>E: "No ha pasado nada que me guste y las que me gustan ya las tuve... Yo no tengo nada en contra del reciclaje, pero para mí la mejor marca es lo nuevo güevón"</i> (Diálogo de Emilio hacia Antonio)</p> <p><i>E: "Y Quiubo de tu María"</i> <i>A: No pudo venir hoy</i> <i>E: Ah hoy tampoco pudo venir</i> <i>A: No, no me llamó</i> <i>E: No te llamó, otra vez con ese cuento o es que no me la querés presentar ¿o qué?</i></p> <p><i>A: ¿Pa qué, pa que te la comás también?</i></p> <p><i>E: Parceró me extraña usted sabe regla de oro, con la mujer de un amigo cero Parceró</i> <i>A: Sisas "</i> (Diálogo de Emilio hacia Antonio)</p> <p><i>E: "Si has visto algo que te gusté ¿o qué?..."</i> <i>A: No, no he visto ninguna, a todas las viejas buenas se las</i></p>	<p>De acuerdo con la narrativa del filme un primer elemento constitutivo de la forma de concepción de la juventud se da desde el aspecto de la sexualidad y la corporeidad, expresadas en las formas de vestir, bailar y actuar con el cuerpo para satisfacer los deseos del otro, en el caso de Rosario llámese patrón, Emilio o Antonio.</p> <p>Así mismo la juventud se define en cuanto a la sexualidad y sus maneras de relacionarse, de acuerdo a los diálogos que sostienen Emilio y Antonio como un momento o escenario para probar novedosamente nuevas experiencias y personas, claro está respetando principios de amistad como el no meterse con la pareja del amigo, lo cual habla de un joven libertario en la expresión de sus deseos y goces sexuales, pero a su vez con algunos límites como la amistad.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • La película maneja distintos tiempos antes que Emilio y Antonio se conozcan con Rosario, ellos parecen compartir el mundo de los bares, la música tecno, cierta alegría, promiscuidad y libertad se respira en diálogos de Emilio y de Antonio, así también consumo de alcohol y psicoactivos. • La historia cruza a los tres personajes en un ambiente de noche, rumba, baile de música tecno, vestuario sensual y que deja ver los atributos de Rosario. • El tiempo de la película se devuelve de nuevo al hospital y Antonio llama a Emilio tarde en la noche para avisar que está con Rosario y ella está herida porque le dispararon y por ello el la llevó al hospital. • Rosario y Emilio se encuentra a través del baile y el encuentro corporal fluye en medio de música tecno, ella discute antes con el que al parecer es su joven novio, luego va al baño y habla con Emilio, él le pregunta por su nombre y terminan teniendo relaciones sexuales en el baño del bar y luego en casa de Emilio. • Luego ella aparece en cama de otro hombre con un gesto de tristeza luego de haber tenido 	<p><i>llevaron para el VIP...</i> <i>E: Malparidos hijueputas esos ¿sí o no?...”</i></p> <p style="text-align: center;">Rosario y sexualidad:</p> <p><i>Hermano de Rosario: H.R.</i> <i>Rosario: R</i></p> <p><i>H.R. “¿Contenta?”</i> PATRÓN DE HERMANO DE ROSARIO: <i>¿Y quién es la muchachita?</i> <i>H.R.: Mi hermana patrón</i> <i>P. H. R.: ¿Ah su hermana?</i> <i>H.R. Si Es Rosario, mi hermana</i> <i>P.H.R.: ¿Y no hay complicaciones?</i> <i>H.R.: No, no para nada...”</i></p> <p style="text-align: center;">Emilio, Antonio Rosario y los dueños y peligros de estar con ella</p> <p><i>“E: Vas a ver cuándo la veás, es como una Venus futurista...</i> <i>A: Te volviste loco ¿o qué? Esa mujer es de ellos, si le pones un dedo encima ¡te van a matar!</i> <i>E: Ya le puse todos los dedos y aquí me vez, sabes que es lo único que me importa que ahora está conmigo... cómo la ves, vení te la presento</i> <i>A: Mejor te hubiera regalado un chaleco antibalas</i> <i>E: ¡No seas güevón hombre!</i> <i>A: No, no soy güevón, ya te olvidaste lo que le pasó a Pedro Gaviria, por ofrecer un trago, no más...”</i></p> <p style="text-align: center;">Consumo de drogas y alcohol</p> <p><i>E: “Nos metemos un pase ¿o qué?”</i> <i>A: Yo ya fui</i> <i>E: No me esperaste güevón ya vengo...”</i></p> <p style="text-align: center;">Religiosidad</p> <p><i>A: “Parcero te presentó a</i></p>	<p>La sensualidad que inspira Rosario se convierte en un elemento que la identifica como joven, dicha característica es asociada a su vez con la posesión de su cuerpo por parte de su hermano que no ve complicación en ofrecerlo a su patrón como mercancía, acción que afecta en el futuro la mirada que frente a la sexualidad y el reavivamiento de los traumas o la memoria impedida o en duelo de infancia tendrá Rosario.</p> <p>En segunda medida otro aspecto que configura la identidad narrativa y las acciones relevantes de los personajes del filme tiene que ver con el consumo permanente sustancias alcohólicas y de psicoactivos como la cocaína, los cuales permanecen durante la mayor parte del tiempo contado, siendo asumidos por parte de los jóvenes protagonistas como evocadores de viajes, adrenalina, desenfreno y recarga de energía ante el trabajo o las rutinas impuestas por familias dominantes como es el caso del chico de clase alta Emilio.</p> <p>Un tercer referente que demarca la visión e imagen de juventud en contextos violentos como el de la protagonista, tiene que ver justamente con la relación con la religión, los ritos, la oración y la santificación incluso de objetos que invitan o se relacionan con el mundo de la violencia;</p>
--	--	--

	<p>relaciones sexuales, al parecer es el patrón de su hermano”</p> <ul style="list-style-type: none"> • Antonio y Emilio vuelven al bar y Emilio afirma que aunque no sabe quién es Rosario, ni su apellido ni donde vive, lo tiene lo quito y no sabe qué hacer con ella, Antonio le contradice y le recuerda que en el pasado eso dice siempre y de diferentes mujeres y que su relación con esa mujer lo puede llevar a la muerte, finalmente Rosario y Antonio se conocen en una especie de ritual de bienvenida, ella saca una pasta de éxtasis de su brazaletes y con un beso lo invita a tragársela...” • Luego ella aparece en un baño y parece sumergirse en la cocaína, por vías nasales, allí se encuentra con un hombre y discute con él; mientras tanto Antonio convulsionado por el éxtasis y la música electrónica danza y suda... • Luego se escuchan unos tiros en el bar, Rosario, Antonio y Emilio salen del bar apresurados en un auto, Antonio sigue sumergido en el éxtasis y no parece entender el afán, Rosario les afirma que van de paseo, si es que él no tiene algo mejor que hacer. 	<p><i>Rosario, este es mi compadre Antonio</i> <i>R: Antonio como mi santo favorito”</i></p> <p>Rosario, balas y virgen</p> <p><i>R:”Haber pues mami como es que me va a cuidar al John F., Yo veré que no me le vaya a pasar nada oye y que todas lleguen donde tienen que llegar, y que mi niño me llegue bien, yo veré que usted nunca me falla, que me lo devuelva bien... este para el corazoncito (escapulario en el cuello) y este (escapulario en el tobillo) para que no me lo agarren si me lo persiguen, pero mejor que no me lo persigan.”</i></p> <p>Religiosidad y muerte</p> <p>Mientras John F, reza antes de salir a matar (“<i>Que si tienen ojos que no me vean, que si tienen pies que no me alcancen, no permitas que me alcancen por la espalda, no permitas que mi sangre se derrame, no permitas que mi muerte sea violenta, tu que todo lo sabes y conoces mis pecados, no permitas... y se persigna</i>) Rosario le describe como le gustaría que la entierren si muere:</p> <p><i>R: “Quiere que le diga ¿cómo quiero que sea cuando yo muera? Bueno lo primero es que no quiero que me metan en uno de esos hijueputas nichos a donde meten a todo el mundo, yo lo que quiero es una tumba bien bonita, bien rechimba a la entrada del cementerio y que usted me le pongan fotos, me le ponga flores y me ponga música para que no me sienta solita y que vaya y me visite todos los lunes ¿oyó?</i> <i>J.F.: ¿Cómo salé con esa bobada ahora?”</i></p>	<p>escenas donde se rezan las balas con las cuales se matará a otro ser humano por órdenes de un patrón como es el caso de Emilio o donde se pide a través de un escapulario que Dios y la virgen protejan la vida de quien asesinará permite dilucidar una particular forma de ligar la violencia a la petición de proteger su propia existencia.</p> <p>Un cuarto elemento que presenta el filme en la construcción del mundo de lo juvenil en escenarios violentos tiene que ver justamente con identidades o identificaciones juveniles fuertemente arraigadas a la muerte, sus rituales, las despedidas con los objetos favoritos del matón a sueldo, como se presenta en los momentos de fallecimiento y entierro del hermano de Rosario, allí se hace explícita la necesidad de los jóvenes de reverenciar la muerte desde los símbolos que los hacían jóvenes en vida, tales como la música, el transporte y trabajo como sicario en moto, la bala, el trago, la cocaína, la promiscuidad sexual, etc. una perspectiva bastante asociada al mundo joven que merece ser repensada y reconfigurada en tanto lo juvenil en el país y la violencia social merecen alternativas para cruzarse con otras subjetividades que también yacen en estos contextos y que necesariamente no opta por estas miradas de lo joven, de su vida, su proyecto de vida, etc.</p> <p>Finalmente un quinto</p>
--	---	---	--

	<ul style="list-style-type: none"> Los tres amigos llegan a una casa, se preguntan los hombres por el dueño de la casa, Rosario afirma que esto no importa, Rosario y Emilio nuevamente tienen relaciones sexuales, ella le apunta con un arma y le pregunta: “¿Qué ves cuando me ves, el responde: Veo a alguien que hace cosas raras pero que en el fondo no quiere hacerlas, ella cierra contra argumentando que: Vos nunca, nunca vas a entender lo que hago, así que confórmate con lo que te hago a vos” la escena cierra con un beso apasionado y relaciones sexuales apasionadas de los dos personajes. La Rosario que apunta con el arma, parece una faceta distinta de la que disfruta de la sexualidad en la cama con Emilio. De nuevo la película vuelve en su tiempo narrativo al hospital, es interrogado por dos policías que cuestionan si está viva o muerta, el muestra la cédula y afirma vivir en el Poblado, finalmente se van y dicen que el muchacho al parecer no tiene nada que ver, parten de mirar sus prendas y el lugar prestante de la ciudad de Medellín en dónde vive. 	<p>Antonio se sienta en sala del hospital con una virgen de fondo</p> <p>En medio de la velación de John F. en la casa de Rosario unas vecinas rezan el santo Rosario.</p> <p>Escapulario y encargo de protección</p> <p>Se observa a Rosario integrando a sus amigos de barrio, con los niños ricos “Antonio y Emilio”, John F. el hermano de Rosario habla con Antonio, le entrega un escapulario y le encarga el cuidado de Rosario si el falta.</p> <p>La muerte-fiesta del hermano de Rosario:</p> <p><i>“R: Parcero ¿nos vamos? A: ¿A dónde? R: A rumbear, no está bien irse sin antes hacer lo que a uno le gusta, aunque sea por última vez”</i></p> <p>Identidad difusa de Rosario y de sus relaciones con Emilio y Antonio</p> <p><i>A: “Qué fue lo que pasó en la discoth, fuiste vos la que disparó, lo digo porque todo el mundo te vio conmigo... R: Mira Emilio no sabes nada de mí, esa es tu protección A: ¿Mi protección? Porque no me puedes decir la verdad, decime algo, decime algo mamacita, decime algo R: Lo que vos y yo tenemos no pasa por las palabras, si querés conservarlo respeta mi silencio A: Vení no te vayás, vení mamacita R: Te va a tocar terminar solito”</i></p> <p>Antonio- Rosario: Una identidad juvenil ligada a la violencia nacional</p>	<p>elemento tendría que pasar por observar el mundo de lo juvenil desde escenarios de violencia social, pensando en que estas media biografías o narrativas audiovisuales reflejan o comunican unas identidades del mundo de lo juvenil retratando experiencias del país, de los jóvenes de comuna que durante varias décadas han encontrado en toda una simbología de la muerte y del paso rápido por sus comunas en búsqueda de opciones distintas a defenderse y agredir antes de ser dominado, limitado y arrasado por condiciones estructurales de pobreza, falta de oportunidades reales de educación, de configuración de hogares en los cuales la ética, el cuidado del otro y la perspectiva de nuevas memorias sean posibles.</p>
--	---	---	---

	<ul style="list-style-type: none"> • Se retorna en la narrativa y Emilio le pregunta a Rosario quién es y de dónde viene. • La narrativa audiovisual se devuelve y se ve a Rosario con unos narcotraficantes, al parecer es una dama de compañía y de tragos de este tipo de personas, se le invita a acompañar a un gringo, a su vez la película juega con el tiempo de infancia de Rosario y su padrastro quien al parecer también abusa de ella, por eso al ver al gringo y ser obligada a estar con él recuerda en su infancia que su madre la dejaba sola con su padrastro. • En seguida la película muestra a Rosario con el gringo quien la recrimina por la cantidad de polvo que se mete, ella termina en sueños matándolo con un puñal, aunque en realidad el gringo le afirma que se ve más vieja que él y que no se ve bien. • Luego se ve a Rosario de reencuentro con Emilio, ella le presenta su nuevo hogar y le dice que nada de lo que está allí es muy Rosario, él le dice que no sabría decir nada al respecto pues no sabe quién es ella cuando no está con él, finalmente ella le 	<p><i>A: “Sabes que están diciendo de vos? que has matado a más de doscientos, que cobras un millón por matar y un millón cien por polvo</i></p> <p><i>R: Suena lógico amar es más difícil que matar (Toma mientras habla el escapulario que Antonio tiene y que le regalo John F el hermano de Rosario)</i></p> <p><i>A: Bueno también dicen que te operaste las tetas y que te pusiste culo, que sos un hombre, que sos la amante de Pablo Escobar, que sos la jefa de todos los sicarios, hasta dicen que besas a tus víctimas antes de matarlas.</i></p> <p><i>R: Ah es que hasta el más gonorra se merece cualquier cosita antes de irse si ¿o qué?</i></p> <p><i>A: ¿Ah qué verdad?</i></p> <p><i>R: Únicamente la mitad, solamente la mitad.</i></p> <p><i>Ah y qué más, ¿qué más dicen?</i></p> <p><i>A: Nada puras güevonadas</i></p> <p><i>Imagínate andan diciendo dizque yo ando enamorado de vos</i></p> <p><i>(Risas)</i></p> <p><i>R: No, es que ya no saben ni que inventar...</i></p> <p><i>A: Rosario ¿vos alguna vez te has enamorado?</i></p> <p><i>R: (Risas) No parece, vos sí que preguntás unas güevonadas, Risas... no”</i></p> <p><i>Rosario: Una mujer sin dueño</i></p> <p>Luego de una discusión entre Ferney (Novio de clase baja de Rosario) y Emilio y de la amenaza de muerte del primero sobre Emilio, el hermano de la protagonista en medio de risas afirma que: <i>“¿Están peleando por Rosario? Ha, ju jun... Niños Rosario no tiene dueño”</i></p>	
--	---	--	--

	<p>exige respetar las reglas que le puso desde que se conocieron si quiere seguirla viendo, él se niega y en este momento ella se desnuda y lo incita a resolver sus dudas dándose lo mejor de cada uno en la cama”</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se observan escenas en las que Rosario se mira al espejo deleitándose al tener relaciones con Emilio. • La narrativa se devuelve a la discusión que tiene al iniciar la película Rosario con un hombre que por su aspecto es de clase baja, él le recrimina por estar con un “niño riquillo”, ella le dice que hace mucho tiempo terminó con Ferney y que la gente de ella no es como ellos que la dejaron tirada a penas “un duro le mete la mano”, el hombre sigue recriminándola y ella le dice que mejor se metan un pase de coca y que por su propio bien la conversación se termina ahí, ella se unta la coca y lo invita a lamerle la cara, en ese momento lo abraza y le dispara por cada sílaba de la palabra respeto le dispara una bala. • Luego de la escena en que Rosario asesina al ahombre en el bar es que los tres amigos se van a la casa sin dueño, tres tiempos de la historia. 	<p><i>Muerte, violencia e identidad:</i> De fondo suena una ranchera sobre el adiós, la madre de Rosario, Rosario, los vecinos y demás sicarios lo lloran, fuman en su honor, lo tocan y lo despiden con “chorro” trago, música, cigarrillos y bala en pleno cementerio...”</p> <p><i>Concepción y admiración por el oficio de su hermano</i></p> <p><i>R: “El que si tira bien, es John F. Mi hermano, donde pone el ojo pone la bala, por eso le va tan bien con los duros y es que ya hasta se los hecho al bolsillo parece; hay parcero no debería estar contándote estas cosas (a Antonio) y ¿no has visto a Emilio?”</i></p> <p><i>A: Esta emputado con la vida porque desapareciste</i></p> <p><i>R: Ah, pero eso se le pasa en el momento en que vos le digas que ya aparecí”</i></p> <p><i>Relación de amor con su hermano</i></p> <p><i>R: “Era el amor de mi vida., el único que me ha querido.</i></p> <p><i>A: No eso no es cierto, yo te quiero, todos te queremos”</i></p> <p><i>Relaciones de trabajo sexual y traumas frente a lo masculino en Rosario</i></p> <p><i>Patrón de Rosario:</i> “Ves el que está sentado ahí, es Donovan, “El gringo”, preguntó por vos, el gringo es importante, no te va a pasar nada si tomas un trago con él</p> <p><i>R: dónde y ¿cuándo?</i></p> <p><i>P.R. ¿Dónde y cuándo qué?</i></p> <p><i>R: Lo quiebro, lo muñequero</i></p> <p><i>P.R.: Entendiste mal, ese hombre es importante para nosotros, es importante para tu hermano y para vos, lo único que te pido es</i></p>	
--	--	--	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Se observa a Antonio en la sala esculcando el bolso de Rosario y en su billetera varias cédulas, luego tienen una conversación donde Antonio habla de su larga amistad con Emilio, ella lo tienta a pensar si pelearían por una mujer. • La siguiente escena presenta a Rosario orando a la virgen para que a su hermano todo le salga bien, y en paralelo a este hermano asesinando en una motocicleta a otro hombre. • En seguida se ve a Antonio presentando a Rosario como su novia en casa de sus padres una familia elegante y al parecer de clase social alta, allí es humillada por su madre y defendida por Emilio con la expresión: “Me sabe comer bien a mí y eso es lo que importa”. • Rosario y sus amigos ricos y de clase baja se ven en una fiesta, donde Emilio aspira cocaína con su cédula, allí es amenazado por el ex novio de clase baja de Rosario. • Rosario reza, le ayuda a su hermano ponerse su chaqueta antes de salir a matar, le da un trago y lo abraza, antes de salir 	<p><i>que lo tratés bien, ¿oíste Rosario?”</i></p> <p>Trauma por violación:</p> <p><i>R:”Cuando yo tenía como, como once años, venía subiendo una noche y me salió al cruce este man “El Cachi” y este hijueputa me arrastró hasta una esquina y me volvió una mierda el vestido y después me volvió mierda a mí. Al tiempo me volví a cruzar con el mismo man y lo mejor fue que siendo de día él no me reconoció, pero yo si lo reconocí a él, lo reconocería aunque estuviese ciega a ese gonorra y creyó que era que a mí me había gustado él, entonces yo lo invité a la casa y le convide una gaseosa, lo puse bien contento y cuando lo tenía así desnudito sobre la cama, bien ganoso; vos sabes que mi mamá es modista y que tiene unas tijeras muy, muy grandes y saz lo capé!; cuando doña Rubí volvió, vio la sangre y las güevas me echó de su casa y ahí fue cuando me fui a vivir donde John F.... ese man fue mi mamá y mi papá a la vez... (Llanto de Rosario)</i></p> <p><i>Antonio vos sos bueno y los buenos siempre sufren”</i></p> <p>Rosario traumas de infancia, abuso sexual y relación desestructurada con la madre:</p> <p>En seguida Rosario acude al cementerio y su madre le dice que no se vaya que ella ya la deja para que le siga poniendo cochinas (calcomanías con imágenes de equipos de fútbol) en la tumba, a lo que Rosario Responde: “Es que no son cochinas, lo que yo le pongo ahí es para que él sepa que yo lo quiero y me acuerdo de él.</p> <p><i>Mamá de Rosario: Haga lo que le de la gana, de todas maneras</i></p>	
--	---	--	--

	<p>Rosario le grita por la ventana del edificio porque se le quedó el escapulario, él no la alcanza a oír y se va; luego ella recibe una llamada que le informa del mal suceso</p> <ul style="list-style-type: none"> Rosario y Antonio suben a su casa de niñez en la comuna, allí se encuentra con el cadáver de su hermano en una cama junto a su madre que llora desconsolada, ella también lo llora, en el fondo unas mujeres rezan el rosario. En seguida Rosario, Antonio y sus amigos de comuna salen a rumbar con el cadáver de John F., ponen música salsa de Fruko y sus tesos suena de fondo: “Aya yai, sólo espero que llegue, aya yai, el día en que la muerte me lleve a estar con ella...” todos fuman, beben y le llevan una prostituta nudista en honor al cadáver. En este momento Antonio le confiesa en secreto al cadáver que está profundamente enamorado de Rosario. De nuevo la película retorna al Hospital en donde a Antonio le informan que Rosario está muriendo y que su cuerpo se está desbaratando. Muerte, violencia e 	<p><i>yo vuelvo la próxima semana y yo limpió todo</i></p> <p><i>R. ¿Por qué no puede respetar mi dolor, por qué no se puede dar cuenta de que él fue la única persona que estuvo ahí para mí?</i></p> <p><i>M. R. : Veh todo lo que yo hice fue por su bien, John F. sabe, John F sabe todo lo que yo hice pa que ustedes salieran adelante, la fuerza que yo hice para que vos no te metieras con gente mala, pero qué? Vos te torciste desde chiquita, desde niña te dio por coger la calle</i></p> <p><i>R: Yo creo que las dos sabemos que eso no es cierto</i></p> <p>Valores morales y súplicas de Rosario</p> <p><i>R: “Yo no soy de nadie, ni de mi mamá soy, lo digo y lo digo pero no me escuchan, lo querés por escrito: RES-PE-TO, respeto...”</i></p>	
--	---	--	--

	<p>identidad: De fondo suena una ranchera sobre el adiós, la madre de Rosario, Rosario, los vecinos y demás sicarios lo lloran, fuman en su honor, lo tocan y lo despiden con “chorro” trago, música, cigarrillos y bala en pleno cementerio...”</p> <ul style="list-style-type: none"> • Emilio le dice a Antonio que va a terminar su relación con Rosario, porque no puede estar con una mujer que no lo deja a entrar en su vida. • Después de la muerte de su hermano Rosario vuelve a visitar a su patrón, para reafirmar aparentemente su lealtad con el trabajo, pero termina besándolo primero y luego asesinándolo a bala. • En seguida ella se ve perseguida en la comuna por pistoleros, que posiblemente son enviados del patrón que asesinó, luego se esconde en una casa, está nerviosa y estresada con Emilio, es visitada por Antonio quien le ofrece ayuda. • Rosario asiste de nuevo a la comuna en compañía de Ferney y en plenos rezos de velación del asesino de su hermano ella le dispara al cadáver diciendo: <i>“Mataste a mi hermano pirobo”</i>. 		
--	---	--	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Rosario traumas de infancia, abuso sexual y relación desestructurada con la madre: <p>En seguida Rosario acude al cementerio y su madre le dice que no se vaya que ella ya la deja para que le siga poniendo cochinadas (calcomanías con imágenes de equipos de fútbol) en la tumba, a lo que Rosario responde: <i>“Es que no son cochinadas, lo que yo le pongo ahí es para que él sepa que yo lo quiero y me acuerdo de él.</i></p> <p><i>Mamá de Rosario: Haga lo que le dé la gana, de todas maneras yo vuelvo la próxima semana y yo limpió todo</i></p> <p><i>R. ¿Por qué no puede respetar mi dolor, por qué no se puede dar cuenta de que él fue la única persona que estuvo ahí para mí?</i></p> <p><i>M. R. : Veh todo lo que yo hice fue por su bien, John F. sabe, John F sabe todo lo que yo hice pa que ustedes salieran adelante, la fuerza que yo hice para que vos no te metieras con gente mala, pero qué? Vos te torciste desde chiquita, desde niña te dio por coger la calle</i></p> <p><i>R: Yo creo que las dos sabemos que eso no es cierto</i></p> <p><i>M.R.: Vos lo que tenés Rosario es imaginación de grande</i></p> <p><i>R: Pues si como lo que tuve que vivir con su esposo a una edad que yo no tenía por qué experimentar eso</i></p>		
--	--	--	--

	<p><i>M.R.: Pero ¿te quedó gustando no?</i></p> <p><i>R: No, al que le quedó gustando fue a él y usted nunca me lo pudo perdonar a mi</i></p> <p><i>M.R.: Cachetada hacia Rosario, Respetame zorra hijueputa que yo soy tu mamá agradece más bien que en vos no se repitió mi misma historia...</i></p> <p><i>R: En medio del llanto, uno no puede dejar que le irrespeten a la hija con esos cuentos</i></p> <p><i>M.R.: No es un cuento Rosario, es la vida.</i></p> <p><i>R: La suya vieja hijueputa”</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Rosario al estar mucho tiempo encerrada huyendo de las personas que la quieren matar se empieza a deprimir y a pelear con Emilio, este se va y termina acompañada sólo de Antonio, quien es el único que según Rosario: “<i>Ve lo que nadie vio de ella</i>”. • Rosario y Antonio amanecen juntos en la cama, él le cuenta que soñó con ella, Rosario llora, se dan un beso y la policía entra a detenerla, ella ruega que a él no lo detengan (Refiriéndose a Antonio). • La narrativa va finalizando cuando Rosario un año después recibe una llamada de Rosario diciéndole que desea encontrarse con él 		
--	---	--	--

	<p>en el Bar el Acuario, el cual ya ha cambiado de nombre, Rosario de nuevo ingresa al bar, nuevamente con música tecno, jóvenes, algarabía, éxtasis, etc.; al fin se encuentra con Ferney y le dice que bueno verlo, mientras Antonio en medio de una larga fila intenta entrar al barrio, Ferney y Rosario bailan, ella le dice que está cansada, se besan mientras Antonio los ve Ferney le dispara y Rosario cae tendida en medio de la música, la música calla y las balas siguen alojándose en el cuerpo de Rosario.</p> <ul style="list-style-type: none">• La escena final muestra a Rosario herida en el hospital y a Antonio abrazándola, luego un reloj marcando las 3:30 a.m. en forma de tijera sus manecillas apuntan la hora.		
--	--	--	--

ANEXO 4: FICHA DE RELATOS DE LA NOVELA “LA VIRGEN DE LOS SICARIOS”

Ficha temática Libro: La Virgen de los sicarios (Fernando Vallejo) ³²²

TEMATICAS:	NOTAS TEXTUALES O RELATOS:
<p>Perspectiva del país de Fernando como personaje de la obra</p>	<p style="text-align: center;">*Aparente despreocupación por una patria que considera ajena</p> <p>-“¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena?”.³²³</p> <p style="text-align: center;">*País del odio y de la criminalidad</p> <p>-“Éramos, y de lejos, el país más criminal de la tierra, y Medellín la capital del odio. Pero estas cosas no se dicen, se saben. Con perdón”.³²⁴</p> <p style="text-align: center;">*País del abandono social</p> <p>-“Sigamos hacia Sabaneta en el taxi en que íbamos, por la misma carreterita destartalada de hace cien años, de bache en bache: es que Colombia cambia pero sigue igual, son nuevas caras de un viejo desastre. ¿Es que estos cerdos del gobierno no son capaces de asfaltar una carretera tan esencial, que corta por en medio mi vida? ¡Gonorreas! (Gonorrea es el insulto máximo en las barriadas de las comunas, y comunas después explico qué son.)”.³²⁵</p> <p style="text-align: center;">*Comprensión crítica de la clase dirigente del país y hacia condiciones de injusticia e impunidad generadas desde los códigos morales y mediáticos</p> <p>-“El «presunto» asesino, como diría la prensa hablada y escrita, muy respetuosa ella de los derechos humanos. Con eso de que aquí, en este país de leyes y constituciones, democrático, no es culpable nadie hasta que no lo condenen, y no lo condenan si no lo juzgan, y no lo juzgan si no lo agarran, y si lo agarran lo sueltan...La ley de Colombia es la impunidad y nuestro primer delincuente impune es el presidente, que a estas horas debe de andar parrandiándose el país y el puesto. ¿En dónde? En Japón, en México... En México haciendo un cursillo”.³²⁶</p> <p style="text-align: center;">*Comprensión de los sicarios en la sociedad colombiana y se su fuerza impuesta ante el abandono de las formas de justicia legítimas</p> <p>-“De los ladrones, amigo, es el reino de este mundo y más allá no hay otro. Siguen polvo y gusanos. Así que a robar, y mejor en el gobierno que es más seguro y el cielo es para los pendejos. Y mire, oiga, si lo está jodiendo mucho un vecino, sicarios aquí es lo que sobra. Y desempleo. Y acuérdesese de que todo pasa, prescribe. Somos efímeros. Usted y yo, mi mamá,</p>

³²² VALLEJO, Fernando. La virgen de los sicarios. Editorial Punto de lectura. Madrid- España. 1994. 127 páginas.

³²³ Ibíd. Página: 6

³²⁴ Ibíd. Página: 8

³²⁵ Ibíd. Página: 11

³²⁶ Ibíd. Página: 19

la suya. Todos prescribimos”³²⁷

***Comprensión crítica hacia el gobierno y la ley colombiana**

-“(…) como cuando digo: «La ley debe castigar el delito». ¡Pero cuál ley, cuál delito! Delito el mío por haber nacido y no andar instalado en el gobierno robando en vez de hablando. El que no está en el gobierno no existe y el que no existe no habla. ¡A callar!”³²⁸

-“El primer atracador de Colombia es el Estado. ¿Y una industrica? La industria aquí está definitivamente quebrada: para el próximo milenio. ¿Y el comercio? Los asaltan. ¿Y servicios? ¡Qué servicios! ¿Poner una casa de muchachos? No los pagan. El campo también es otro desastre. Como está tan ocupado en la procreación, el campesino no trabaja. ¿Y de qué viven? Viven del racimo de plátanos que le roban al vecino, hasta que el vecino no vuelve a sembrar. No el amor, aquí no tiene alicientes. Es una chimenea sin leños que se mantiene como por milagro, ardiendo apagada”³²⁹

***Visión crítica del Estado**

-“(…) el Estado en Colombia es el primer delincuente. Y no hay forma de acabarlo. Es un cáncer que nos va royendo, matando de a poquito”³³⁰

***Llamado a proteger la memoria y a procurar los derechos humanos en el país**

-“Señor Procurador: Yo soy la memoria de Colombia y su conciencia y después de mí no sigue nada. Cuando me muera aquí sí que va a ser el acabose, el descontrol. Señor Fiscal General o Procurador o como se llame, mire que ando en riesgo de muerte por la calle: con las atribuciones que le dio la nueva Constitución protéjame”³³¹

***Crítica a condiciones de degradación e inseguridad de la ciudad de Medellín a causa de fenómenos sociales como el sicariato**

***Irrespeto y miedo en los lugares**

***Ejemplos de vivencia de violencia social o cotidiana**

-“¡Qué iglesia iba a haber abierta ni qué demonios! Las mantienen cerradas para que no las atraquen. Ya no nos queda en Medellín ni un solo oasis de paz. Dicen que atracan los bautizos, las bodas, los velorios, los entierros. Que matan en plena misa o llegando al cementerio a los que van vivos acompañando al muerto. Que si se cae un avión saquean los

³²⁷ Ibíd. Página: 19

³²⁸ Ibíd. Página: 20

³²⁹ Ibíd. Página: 46

³³⁰ Ibíd. Página: 88

³³¹ Ibíd. Página: 20

cadáveres. Que si te atropella un carro, manos caritativas te sacan la billetera mientras te hacen el favor de subirte a un taxi que te lleve al hospital. Que hay treinta y cinco mil taxis en Medellín desocupados atracando. Uno por cada carro particular. Que lo mejor es viajar en bus, aunque también tampoco: tampoco conviene, también los atracan. Que en el hospital a uno que tirotearon no sé dónde lo remataron. Que lo único seguro aquí es la muerte”.³³²

***Medellín ciudad del odio y de la delincuencia**

-“La noche de alma negra, delincuente, tomaba posesión de Medellín, ni Medellín, capital del odio, corazón de los vastos reinos de Satanás”.³³³

***Visión crítica hacia las personas nacidas en Colombia, sus valores y formas de actuar**

-“Mis conciudadanos padecen de una vileza congénita, crónica. Esta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traidora, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad. La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez.”³³⁴

***Llamado a la educación de las malas costumbres propias de los colombianos a punta de muertes**

-“Hay que enseñarla a esta gentuza alzada la tolerancia, hay que erradicar el odio. ¿Cómo es eso de que porque uno se tropieza con otro en una calle atestada le van soltando semejantes vulgaridades?”.³³⁵

-“El que no sea capaz de convivir que se vaya a Venezuela, a ultratumba, a Marte, a dónde sea. Si niño esta vez sí me parece bien lo que hiciste, aunque de mal genio en mal genio vamos acabando con Medellín. Hay que desocupar a Antioquia de antioqueños buenos, así sea un contrasentido ontológico”.³³⁶

***Crisis de autoridad**

-“María Auxiliadora es de todos y el parque de nadie: que ninguno sueñe con que es propio porque orinó primero, porque en este parque nadie orina.

³³² Ibíd. Página: 21

³³³ Ibíd. Páginas: 85 y 86

³³⁴ Ibíd. Página: 27

³³⁵ Ibíd. Página: 42

³³⁶ Ibíd. Página: 43

	<p>Eso que dije antes es lo que debió decir la autoridad, pero como aquí no hay autoridad sino para robar, para saquear la res... pública”.³³⁷</p> <p style="text-align: center;">*Ética del país, su ley y lo robado</p> <p>-“Y es que en Colombia la posesión de lo robado y la prescripción del delito hacen la ley”.³³⁸</p>
<p>*Colombia país del sagrado corazón.</p> <p>*Memorias de la violencia social y el asunto de lo religioso.</p>	<p style="text-align: center;">*Colombia el país del sagrado corazón derramado en sangre</p> <p>-“A él está consagrada Colombia, mi patria. Él es Jesús y se está señalando el pecho con el dedo, y en el pecho abierto el corazón sangrando: goticas de sangre rojo vivo, encendido, como la candileja del globo: es la sangre que derramará Colombia, ahora y siempre por los siglos de los siglos amén”.³³⁹</p> <p>-“Ciento cincuenta iglesias tiene Medellín, mal contadas, casi como cantinas, una exageración, y descontando las de las comunas a las que sólo sube mi Dios con escolta, las conozco todas”.³⁴⁰</p> <p style="text-align: center;">*Comprensión de pobreza y peticiones a las vírgenes- rituales</p> <p>-“La Virgen de Sabaneta hoy es María Auxiliadora, pero no lo era en mi niñez: era la Virgen del Carmen, y la parroquia la de Santa Ana. Hasta donde entiendo yo de estas cosas (que no es mucho), María Auxiliadora es propiedad de los salesianos, y la parroquia de Sabaneta es de curas laicos. ¿Cómo fue a dar María Auxiliadora allí? No sé. Cuando regresé a Colombia allí la encontré entronizada, presidiendo la iglesia desde el altar de la izquierda, haciendo milagros. Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultuosa los muchachos de la barriada, los sicarios”.³⁴¹</p>

³³⁷ Ibíd. Página: 52

³³⁸ Ibíd. Página: 61

³³⁹ Ibíd. Página: 6.

³⁴⁰ Ibíd. Página: 55

³⁴¹ Ibíd. Página: 8

	<p style="text-align: center;">*Sed de la juventud de pedir- qué piden los sicarios:</p> <p>-“Era la peregrinación de los martes, devota, insulsa, mentirosa. Venían a pedir favores. ¿Por qué esta manía de pedir y pedir? Yo no soy de aquí. Me avergüenzo de esta raza limosnera. En el oleaje de la multitud, entre un chisporroteo de veladoras y rezos en susurros entramos al tem-plo. El murmullo de las oraciones subía al cie-lo como un zumbar de colmena. La luz de afuera se filtraba por los vitrales para ofrecer-nos, en imágenes multicolores, el espectáculo perverso de la pasión: Cristo azotado, Cristo caído, Cristo crucificado. Entre la multitud anodina de viejos y viejas busqué a los muchachos, los sicarios, y en efecto, pululaban. Esta devoción repentina de la juventud me causaba asombro. Y yo pensando que la Iglesia andaba en más bancarrota que el comunismo... Qué va, está viva, respira. La humanidad necesita para vivir mitos y mentiras. Si uno ve la verdad escueta se pega un tiro. Por eso, Alexis, no te recojo el revólver que se te ha caído mientras te desvestías, al quitarte los pantalones. Si lo recojo me lo llevo al corazón y disparo. Y no voy a apagar la chispa de esperanza que me has encendido tú. Prendámosle esta veladora a la Virgen y oremos, roguemos que es a lo que vinimos: "Virgencita niña, María Auxiliadora que te conozco desde mi infancia, desde el colegio de los salesianos donde estudié; que eres más mía que de esta multitud novelera, hazme un favor: Que este niño que ves rezándote, ante ti, a mi lado, que sea mi último y definitivo amor; que no lo traicione, que no me traicione, amén". ¿Qué le pediría Alexis a la Virgen? Dicen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fa-llar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio. ¿Y cómo lo supieron? ¿Acaso son Dostoievsky o Dios padre para meterse en la mente de otros? ¡No sabe uno lo que uno está pensando va a saber lo que piensan los demás! En la iglesita de Sabaneta hay a la entrada un Señor Caído; en el altar del centro está Santa Ana con San Joaquín y la Virgen de niña; y en el de la derecha Nuestra Señora del Carmen, la antigua reina de la pa-rroquia. Pero todas las flores, todos los rezos, todas las veladoras, todas las súplicas, todas las miradas, todos los corazones están puestos en el altar de la izquierda, el de María Auxiliado-ra, que la remplazó. Por obra y gracia suya esta iglesita de Sabaneta antaño apagada hoy está alegre y florecida de flores y milagros. María Auxiliadora, la virgen mía, de mi niñez, la que más quiero los está haciendo. "Virgen-cita niña que me conoces desde hace tanto: Que mi vida acabe como empezó, con la felici-dad que no lo sabe". Entre el susurro de las voces dispa-res mi alma se fue yendo hacia lo alto como un globo encendido, sin amarras, subiendo, subiendo hacia el infinito de Dios, lejos de esta mísera tierra”³⁴².</p> <p style="text-align: center;">*Crítica a la religión católica y una mirada ética de la mendicidad- la pobreza</p> <p>-“Hubo aquí un padrecito loco, desquiciado, al que le dio dizque por hacerles casita a los pobres con el dinero de los ricos. Con su programa de televisión <<El Minuto de Dios>>, que pasaba noche a noche a las siete, se convirtió en el mendigo número uno de Colombia. Su cuento era que <<los ricos son administradores de los bienes de Dios>>. ¿Habrase visto mayor disparate?. Dios no existe y el que no existe no tiene bienes. Además el que ayuda a la pobreza la perpetúa (...).”³⁴³</p> <p>Relato de -“A mi regreso a Colombia volví a Sabaneta con Alexis, acompañándolo, en peregrinación.</p>
--	--

³⁴² Ibíd. Páginas: 14 y 15

³⁴³ Ibíd. Página: 71

<p>pobreza, nombramiento de los sicarios en contextos de violencia</p>	<p>Alexis, ajá, así se llama. El nombre es bonito pero no se lo puse yo, se lo puso su mamá. Con eso de que les dio a los pobres por ponerles a los hijos nombres de ricos, extravagantes, extranjeros: Tayson Alexander, por ejemplo, o Fáber o Éder o Wílder o Rommel o Yeison o qué sé yo. No sé de dónde los sacan o cómo los inventan. Es lo único que les pueden dar para arrancar en esta mísera vida a sus niños, un vano, necio nombre extranjero o inventado, ridículo, de relumbrón. Bueno, ridículos pensaba yo cuando los oí en un comienzo, ya no lo pienso así. Son los nombres de los sicarios manchados de sangre. Más rotundos que un tiro con su carga de odio".³⁴⁴</p>
<p>*Comprensión del joven sicario</p> <p>*La comuna como el territorio de memorias de la violencia de los jóvenes sicarios</p>	<p style="text-align: center;">*Los sicarios</p> <p>-“Abuelo, por si acaso me puedes oír del otro lado de la eternidad, te voy a decir qué es un sicario: 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, como Alexis, mi amor: tenía los ojos verdes, hondos, puros, de un verde que valía por todos los de la sabana”.³⁴⁵</p> <p style="text-align: center;">*Oficio de matar del sicario</p> <p>-“De ése era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un “camello”. Ni siquiera les vio los ojos... “¿Y qué hizo usted padre con el presunto sicario, lo absolvió?” Sí, el presunto padre lo absolvió. De penitencia le puso trece misas, una por cada muerto, y por eso andan tan llenas de muchachos las iglesias”.³⁴⁶</p> <p style="text-align: center;">*El sicario como enviado de Satanás</p> <p>-“Mi niño era el enviado de Satanás que había venido a poner orden a un mundo con el que Dios no puede. A Dios, como al doctor Frankenstein su monstruo, el hombre se le fue de las manos”.³⁴⁷</p> <p style="text-align: center;">*Los jóvenes y sus comprensiones de la religión, símbolos y motivaciones de creencias</p> <p>-“Le quité la camisa, se quitó los zapatos, le quité los pantalones, se quitó las medias y la trusa y quedó desnudo con tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen. Eso según los sociólogos, que andan averiguando. Yo no pregunto. Sé lo que veo y olvido. Lo que sí no puedo olvidar son los ojos, el verde de sus ojos tras el cual trataba de adivinarle el alma”.³⁴⁸</p> <p style="text-align: center;">*Comprensión del joven y su identidad relacionada con la música</p> <p>-“Este apartamento mío está rodeado de terrazas y balcones. Terrazas y balcones por los</p>

³⁴⁴ Ibíd. Página: 7

³⁴⁵ Ibíd. Página: 7

³⁴⁶ Ibíd. Página: 32

³⁴⁷ Ibíd. Página: 105

³⁴⁸ Ibíd. Página: 15

cuatro costados pero adentro nada, salvo una cama, unas sillas y la mesa desde la que les escribo. « ¡Cómo! —dijo Alexis cuando lo vio—. ¿Aquí no hay música?» **Le compré una casetera y él se compró unos casetes. Una hora de estrépito aguanté. « ¿Y tú llamas a esta mierda música?»**

Desconecté la casetera, la tomé, fui a un balcón y la tiré por el balcón: al pavimento fue a dar cinco pisos abajo a estrellarse, a callarse. A Alexis le pareció tan inmenso el crimen que se rio y dijo que yo estaba loco. Que no se podía vivir sin música, y yo que sí, y que además eso no era música. Para él era música «romántica», y yo pensé: a este paso, si eso es romántico, nos va a resultar romántico Schönberg. **«No es música ni es nada, niño. Aprende a ver la pared en blanco y a oír el silencio»**”.

Pero él no podía vivir sin ruido, «música», ni yo sin él. Así que al día siguiente le compré otra casetera y aguanté otra hora el estrépito antes de explotar y de ir a desconectarle el monstruo para tirarlo por el balcón. « ¡No!»

gritaba Alexis abriendo los brazos en cruz como Cristo tratando de detenerme. **«Niño, así no podemos vivir, yo no soporto esto. Prefiero incluso que fumes basuco, pero en silencio, callado». Y él que no, que nunca había fumado basuco. Y yo: «Yo prejuicios no tengo. Lo que pasa es que tengo los oídos rotos»**”.³⁴⁹

***El sicario y sus prácticas de matar por oficio**

-“«Abre las ventanas niño —le pedía— para que entre la brisa». Y mi niño se levantaba desnudo como un espejismo de las Mil y Una Noches y su imaginación desaforada, con sus tres escapularios, y abría el balcón. Brisa no entraba porque brisa no había, pero sí la música, el estrépito, del hippie de al lado y sus compinches, los mamarrachos. «Ese metalero condenado ya nos dañó la noche», me quejaba. «No es metalero —me explicó Alexis cuando se lo señalé en la calle al otro día—. Es un punkero». «Lo que sea. Yo a este mamarracho lo quisiera matar». «Yo te lo mato —me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos—. Dejáme que la próxima vez saco el fierro. El fierro es el revólver. Yo al principio creía que era un cuchillo pero no, es un revólver. **Ah, y transcribí mal las amadas palabras de mi niño. No dijo «Yo te lo mato», dijo «Yo te lo quiebro». Ellos no conjugan el verbo matar: practican sus sinónimos. La infinidad de sinónimos que tienen para decirlo: más que los árabes para el camello.»**”³⁵⁰

***La comuna como el territorio de memorias de la violencia de los jóvenes sicarios**

-“Las comunas cuando yo nací no existían. Ni siquiera en mi juventud, cuando me fui. Las encontré a mi regreso en plena matazón, florecidas, pesando sobre la ciudad como su desgracia. **Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas, atronándose con su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora. Ganas con ganas a ver cuál puede más.** En el momento en que escribo el conflicto aún no me resuelve: siguiendo matando y naciendo. **A los doce años un niño de las comunas es como quien dice un viejo: le queda tan poquito de vida... Ya habrá matado a alguno y lo van a matar. Dentro de un tiempito, al paso a que van las cosas, el niño de doce que digo reemplácelo por uno de diez. Esa es la gran esperanza de Colombia.** Como no sé qué sabe usted al respecto, mis disculpas por lo sabido y repetido y sigamos subiendo: mientras más arriba en la montaña mejor, más miseria. Uno en las comunas sube hacia el cielo, pero

³⁴⁹ Ibíd. Páginas: 16 y 17.

³⁵⁰ Ibíd. Páginas: 24 y 25

bajando hacia los infiernos. **¿Por qué llamaron al conjunto de los barrios de una montaña columnas? Tal vez porque alguna calle o alcantarilla hicieron los fumadores por acción comunal. Sacando fuerzas de pereza.**

Los fundadores, ya se sabe, eran campesinos: gentecita humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente, robarle al vecino y matarse por chichiguas con el prójimo en peleas a machete. ¿Qué podía nacer de semejante esplendor humano? Más. Y más y más y más. Y matándose por chichiguas siguieron: después del machete a cuchillo y después del cuchillo la bala, y en la bala están hoy cuando escribo. Las armas de fuego han proliferado y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machetazo en la cabeza. ¿Tiene este problemita solución? Mi respuesta es un sí rotundo como una bala: el paredón. Otra cosa sería buscarle la cuadratura al círculo. Una venganza trae otra y una muerte otra muerte, y tras la muerte vienen los inspectores de policía oficiando el levantamiento de los cadáveres. Peor digo mal, los inspectores no: la nueva Constitución dispone que lo realicen en adelante los agentes de Fiscalía. Y éstos, sin la experiencia secular de aquéllos, copados por la avalancha de cadáveres, sin darse abasto, han eliminado el expedienteo y la ceremonia misma y se han dejado a los gallinazos. ¿Cómo llenar, en efecto, veinte pliegos de papel sellado consignando la forma en que cayó el muñeco, si nadie vio aunque todos vieran? Para eso se necesita información y los funcionarios de hoy en día no la tienen, como no sea para robar y depositar en Suiza. Acto jurídico trascendental, oficio de difuntos, ceremonia de tinieblas, el levantamiento del cadáver, ay, no se realiza más. Una institución tan entrañable, tan colombiana, tan nuestra... Nunca más. **El tiempo barre con todo y las costumbres. Así de cambio en cambio, paso a paso, van perdiendo las sociedades la cohesión, la identidad y quedan hechas unas colchas deshilachadas de retazos.**

Yo hablo de las comunas con la propiedad del que las conoce, paso no, sólo las he visto de lejos, palpitando sus lucecitas en la montaña y en la trémula noche. Las he visto, soñando, meditando desde las terrazas de mi apartamento, dejando que su alma asesina y lujuriosa se apodere de mí. Millares de foquitos encendidos, que son casa, que son almas, y yo el eco, el eco entre las sombras. Las comunas a distancia me encienden el corazón como a una choza la chispa de un rayo. Sólo una vez subí y bajé, y nada vi porque me lo impidió tremendo aguacero. Uno de esos aguaceros de Antioquia en que el cielo cargado de rabia se desfonda”.³⁵¹

***Las comunas y el estado deteriorado de los derechos humanos en el país:**

-“Cualquiera inalcanzable, entre esas luces allá a lo lejos... Ha de saber usted y si no lo sabe vaya tomando nota, que cristiano común y corriente como usted y yo no puede subir a esos barrios sin la escolta de un batallón: lo “bajan”. ¿Y si lleva un arma? Se la “bajan”, Y bajado el fierro le bajan los pantalones, el reloj, los tenis, la billetera y los calzoncillos, si tiene, o trusa. Y si opone resistencia porque éste es un país libre y democrático y aquí lo primero es el respeto a los derechos humanos, con su mismo fierro lo mandan a otra ribera: a cruzar en pelota la laguna en la barca de Caronte. Usted verá si sube”.³⁵²

³⁵¹ Ibíd. Páginas: 28, 29 y 30.

³⁵² Ibíd. Página: 31

***Venganzas intergeneracionales**

-“Son cuentas pendientes. Como usted comprenderá en ausencia de la ley que se pasa todo el tiempo renovándose, Colombia es un serpentario. Aquí se arrasan venganzas casadas desde generaciones: pasan de padres a hijos, de hijos a nietos: Van cayendo los hermanos”.³⁵³

***Comunas y venganzas anteriores**

-“Existe en las comunas una guerra casada desde hace años, de barrio con barrio, de cuadra con cuadra, de banda con banda. Es la guerra total, la de todos contra todos con que soñó Adamov, el dramaturgo mi amigo, que ya murió pobre y viejo en París. **Todos en las comunas están sentenciados a muerte. ¿Qué quién los sentenció, la ley? Pregunta tonta: en Colombia hay leyes pero no hay ley. Sentenciaron a unos a otros, solitos, y a sus parientes amigos y a cuantos se les arrimen. El que se arrime es un sentenciado es hombre muerto, cae con él. Demográficamente hablando, así nos vamos controlando aquí. En mi Colombia querida la muerte se nos volvió una enfermedad contagiosa. Y tanto, que en las comunas sólo quedan niños, huérfanos. Incluyendo a sus papás, todos los jóvenes ya se mataron de jóvenes, unos con otros a machete, sin alcanzarle a ver tampoco la cara cuarteada a la vejez. A machete, con los que trajeron del campo cuando llegaron huyendo dizque de <<la violencia>> y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselos, como barrios piratas o de invasión. De <<la violencia>>... ¡Mentira! La violencia eran ellos. Ellos la trajeron, con los machetes. De lo que venían huyendo era de sí mismo, porque haber dígame usted que es sabio, ¿Para qué quiere uno un machete en la ciudad si no es para cortar cabezas? No hay plaga mayor sobre el planeta que el campesino colombiano, no hay alimaña más dañina, más mala. Parir y pedir, matar y morir, tal es su miserable sino (...)**”.³⁵⁴

***Por qué se hacen matar los jóvenes: entre el territorio y el símbolo**

-“Cada comuna está dividida en varios barrios, y cada barrio repartido en varias bandas: cinco, diez, quince muchachos que forman una jauría que por donde orina nadie pisa. Es la tan mentada <<territorialidad>> de las pandillas que se estaba diciendo la otra tarde en Sabaneta. Por razones <<territoriales>> un muchacho de un barrio no puede transitar por las calles de otro. Eso sería un insulto insufrible a la propiedad, que aquí es sagrada. Tanto pero tanto que en este país del sagrado Corazón de Jesús por unos tenis uno mata y se hace matar. Por unos tenis apestosos estamos dispuestos a irnos a averiguar a qué huele la eternidad”.³⁵⁵

***Comprensión ética de la justicia en el relato del que convive con un sicario**

-“¿Cómo puede matar o hacerse matar uno por unos tenis? Preguntará usted que es extranjero. Mon cherami, no es por los tenis: **es por un principio de Justicia en el que todos creemos. Aquel a quien se los van a robar cree que es injusto que se los quiten y**

³⁵³ Ibíd. Página: 35

³⁵⁴ Ibíd. Páginas: 87 y 88

³⁵⁵ Ibíd. Página: 59

	<p>aquel a quien se los va a robar cree que es más injusto no tenerlos”.³⁵⁶</p> <p>*Enlace de historias del país y de sus jóvenes, de la historia nacional al relato de vida- Muerte de Pablo Escobar el patrón de los sicarios</p> <p>-“Muerto el gran contratador de sicarios, mi pobre Alexis se quedó sin trabajo, Fue entonces cuando lo conocí. Por eso los acontecimientos personales están ligados a los personales, y las pobres, ramplonas vidas de los humildes tramadas con las de los grandes”.³⁵⁷</p>
<p>Comprensión de la muerte y la finitud desde Alexis</p>	<p>*Comprensiones de la muerte y su fugacidad desde la vivencia con Alexis</p> <p>-“La fugacidad de la vida humana a mí no me inquieta; me inquieta la fugacidad de la muerte: esta prisa que tienen aquí para olvidar. El muerto más importante lo borra el siguiente partido de fútbol. Así de partido en partido se está liquidando la memoria (...)”³⁵⁸</p> <p>-“Y un día, cuando más lo quería, cuando menos lo esperaba, lo mataron, como a todos nos van a matar. Vamos para el mismo hueco de cenizas, en los mismos Campos de Paz”.³⁵⁹</p> <p>*Muerte viajante</p> <p>-“Que a fulanito lo mataron dos sicarios. Y los sicarios del apartamento muy serios. ¡Vaya noticia! ¡Cómo andan de desactualizados los noticieros! Y es que una ley del mundo seguirá siendo: la muerte viaja siempre más rápido que la información”.³⁶⁰</p> <p>*Rituales de la muerte: las balas rezadas</p> <p>-“Las balas rezadas se preparan así. Póngase seis balas en una cacerola previamente calentada hasta el rojo vivo en parrilla eléctrica. Espolvoréele luego agua bendita obtenida de la pila de una iglesia, o suministrada, garantizada, por la Parroquia de San Judas Tadeo, barrio de Castilla, comuna nororiental. El agua bendita o no, se vaporiza por el calor violento, y mientras tanto va rezando el que la reza con la fe del carbonero: << Por la gracia de San Judas Tadeo (O el Señor Caído de Girardota, o el padre Arcila o el santo de tu devoción) que estas balas de esta suerte consagradas den en el blanco sin fallar, y que no sufra el difunto. Amén”.³⁶¹.</p>

³⁵⁶ Ibíd. Página: 61

³⁵⁷ Ibíd. Página: 64

³⁵⁸ Ibíd. Página: 40

³⁵⁹ Ibíd. Páginas: 7 y 8.

³⁶⁰ Ibíd. Página: 10

³⁶¹ Ibíd. Página: 66

<p>*Comprensión del joven como sujeto de nadie-desechable</p> <p>*Comprensión del joven contemporáneo y crítica hacia su sociedad de consumo y muerte</p>	<p style="text-align: center;">*Ironía del joven necesario</p> <p>-“Los muchachos no son de nadie –dice él–, son de quien los necesita”.³⁶²</p> <p style="text-align: center;">*Comprensión del joven contemporáneo y crítica hacia su sociedad de consumo y muerte</p> <p>-“Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol. Cuando la humanidad se sienta en sus culos ante un televisor a ver veintidós adultos infantiles dándole patadas a un balón no hay esperanzas. Dan grima, dan lástima, dan ganas de darle a la humanidad una patada en el culo y despeñarla por el rodadero de la eternidad, y de que desocupen la tierra y no vuelvan más”.³⁶³</p> <p style="text-align: center;">*Crítica a una juventud sumergida en el mundo de la televisión, dejando de lado su propia realidad, juego de lenguajes el inmediatesta y el popular:</p> <p>-“El vacío de la vida de Alexis, más incalmable que el mío, no lo llena un recolector de basura. Por no dejar y hacer algo, tras la casetera le compré un televisor con antena parabólica que agarra todas las estaciones de esta tierra y las galaxias. Se pasa ahora el día entero mi muchachito ante el televisor cambiando de canal cada minuto. Y girando, girando la antena parabólica al son de su capricho y de la rosa de los vientos a ver qué agarra para dejarlo ir. Sólo se detiene en los dibujos animados ¡Plas! Caía un gato malo sobre el otro y lo aplastaba: lo dejaba como una hojita finita de papel que entra suave por el rodillo de esta máquina. Sin saber ni inglés ni francés ni japonés ni nada sólo comprende el lenguaje universal del golpe. Eso hace parte de su pureza intocada. Lo demás es palabrería hueca zumbando en la cabeza. No habla español, habla en argot o jerga. En la jerga de las comunas o argot comunero que está formado en esencia de un viejo fondo de idioma local de Antioquia, que fue el que hablé yo cuando vivo (Cristo el arameo), más una que otra supervivencia del malevo antiguo del barrio de Guayaquil, ya demolido, que hablaron sus cuchilleros, ya muertos; y en fin, de una serie de vocablos y giros nuevos, feos, para designar ciertos conceptos viejos: matar, morir, el muerto, el revólver, la policía... Un ejemplo: « ¿Entonces qué, parece, vientos o maletas?» ¿Qué dijo? Dijo: «Hola hijo de puta». Es un saludo de rufianes</p> <p>El televisor de Alexis me acabó de echar a la calle. Alexis, por lo visto, no requería de mi presencia. Yo sí de la de él, en ausencia de Dios”.³⁶⁴</p> <p style="text-align: center;">*Deseos de vida de un joven de sector popular bombardeado por la sociedad del consumo- estereotipos marcados por narcotraficantes, bandas, etc.</p> <p>-“Le pedí que anotara, en una servilleta de papel, lo que esperaba de esta vida. Con su letra atravesada y mi bolígrafo escribió: que quería unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Rovanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Calvin Klein. Una moto Honda, Un jeep</p>
--	--

³⁶² Ibíd. Página: 10

³⁶³ Ibíd. Página: 12

³⁶⁴ Ibíd. Página: 23

	Mazda, un equipo de sonido laser y una nevera para la mamá marca Whirpool que soltaban chorros de cubitos de hielo, abriéndoles simplemente una llave.... Caritativamente le expliqué que la ropa más le quitaba que le ponía belleza. Que la moto le daba status de sicario y el jeep de narcotraficante o mafioso, gente inmunda. Y el equipo de sonido ¿para qué? ¿Para qué más ruido, con el que ya llevábamos adentro era suficiente!. ¿Y para qué la nevera si no iba tener que meter en ella? ¿Aire? o ¿Un cadáver? Que se tomara su sopita y se olvidara de sus ilusos sueños”. ³⁶⁵
*Comprensión de las drogas y sustancias alucinógenas crítica	-“Ir de una realidad a la otra era infinitamente más alucinante que cualquier sueño de basuco. El basuco entorpece el alma, no la abre a nada. El basuco empenja”. ³⁶⁶
*Comprensión de Medellín como Medallo o metrallo	-“Dije arriba que no sabía quién lo mató al vivo, pero sí sé: un asesino omnipresente de psiquis tenebrosa y de incontables cabezas: Medellín, también conocido por los alias de Medallo y de Metrallo lo mató ”. ³⁶⁷
*Relatos de Colombia hacinada en medio de la muerte	-“Treinta y tres millones de colombianos no caben en toda la vastedad de los infiernos. Hay que dejar un espacio prudente entre dos de ellos para que no se maten, digamos una cuadra, de suerte que si no se pueden ver por lo menos se divisen. ¡Pero miren que hacinamientos!. Millón y medio en las comunas de Medellín, encaramadas en las laderas de las montañas como cabras, reproduciéndose como ratas. Después de vuelcan sobre el centro de la ciudad y Sabaneta y lo que queda de mi niñez pasan arrasan. <<Acaban hasta con el nido de la perra>> como decía mi abuela, pero no de ellos: de sus treinta nietos. Mi abuela no conoció las comunas, se murió en paz. En santa paz”. ³⁶⁸
*Alusión al cine desde la realidad de Medellín: Una película trágica, dolorosa y guiada por la muerte	-“(…) Qué película tan hermosa, tan dolorosa no haríamos. Pero no esos son sueños, y los sueños sueños son. Y a Medellín, además del cine y la novela le quedan muy chiquitos. Algún día, cuando menos lo pensemos, queriendo o no queriendo, iremos a dar a la morgue a ver si si o si no, a contar cadáveres, a sumárselos a las cifras desorbitadas de Muerte, Mi señora, la única que aquí reina. Sí señor, la lucha implacable es a muerte, esta guerra no deja heridos porque después se nos vuelven culebras sueltas. No señor”. ³⁶⁹
*Comprensión de la música y sus narrativas alusivas a la violencia y la muerte	“¿Qué es lo que está diciendo este vallenato que oigo por todas partes desde que vine, al desayuno, al almuerzo, a la cena, en el taxi, en mi casa, en tu casa, en el bus, en el televisor? Dice que <<Me lleva a mi o me, lo llevo yo pa que se acabe la vaina>>. Lo cual traducido al cristiano quiere decir que me mata o lo mato, porque los dos con tanto odio, no cabemos sobre este estrecho planeta. ¡Ajá!, conque eso era! Por eso andaba Colombia tan entusiasmada cantándolo, porque le llegaba al alma. No había reparado la letra, yo sólo oía la carraca. Pero este restico de año, por lo que falta Colombia seguirá cantando alegre, con amor de fiesta, su canción de odio. Ya después se le olvidará, como se le olvida todo”. ³⁷⁰
*Análisis de los	

³⁶⁵ Ibíd. Página: 96

³⁶⁶ Ibíd. Página: 13

³⁶⁷ Ibíd. Página: 47

³⁶⁸ Ibíd. Página: 53

³⁶⁹ Ibíd. Página: 60

³⁷⁰ Ibíd. Página: 66 y 67

<p>sociólogos y enfermedad de la sociedad</p>	<p>*Análisis de los sociólogos y enfermedad de la sociedad:</p> <p>-“Cuando a una sociedad la empiezan a analizar los sociólogos, ay mi Dios, se jodió, como el que cae en manos del psiquiatra”.³⁷¹</p>
<p>*Nombramiento de la violencia social como una situación cotidiana en las vivencias de los colombianos</p>	<p>-“Jirones de frases hablando de robos, de atracos, de muertos, de asaltos (aquí a todo el mundo lo han atracado o matado una vez por lo menos (...))”³⁷²</p> <p>-“Hombre vea, yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida de muerto. Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí. Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, de fantasmas a la deriva, arrasando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre”.³⁷³</p>
<p>Hospital Lugar de las memorias de la violencia de jóvenes contemporáneos</p>	<p>-“Por eso los que caen a la <<policlínica>>, el pabellón de urgencias del Hospital de San Vicente de Paúl, nuestro hospital de guerra, es a que le cosan el corazón”.³⁷⁴</p>
<p>*Comprensión, justificación de por qué matan los jóvenes sicarios y cierta complicidad en la sociedad civil</p>	<p>-“¿Y quién dijo que yo lo iba a matar? Para eso están los sicarios, para que sirvan como las putas, y los contraten, los que pueden pagar. Ellos son los cobradores de las deudas incobrables, de sangre o no”.³⁷⁵</p>
<p>*Comprensión ética del joven sicario: Ni humano, ni demonio.</p> <p>Compromiso y responsabilidad de todos en el fenómeno</p>	<p>-“Aquí no hay inocentes, todos son culpables. Que la ignorancia, que la miseria, que hay que tratar de entender... Nada hay que entender. Si todo tiene explicación, todo tiene justificación y así acabamos alchahueterando el delito. ¿Y los derechos humanos? ¡Que <<derechos humanos>> ni qué carajos! Ésas son alchahueterías, libertinaje, celestinaje. A ver razonemos: si aquí abajo no hay culpables, ¿entonces qué, los delitos se cometieron solos? Como los delitos no se cometen solos y aquí abajo no hay culpables, entonces el culpable será el de Allá Arriba, el Irresponsable que les dio el libre albedrío a esos criminales.... Con todo lo que he visto, se me ha acabado dañando el corazón. ¡Derechitos humanos a mí! Juicios, sumario y fusiladero al pudridero. El Estado está para reprimir y dar bala, lo demás son demagogias, democracias. No más libertad de hablar, de pensar de obrar, de ir para un lado y para el otro atestando buses, ¡Carajo!(...)”³⁷⁶</p>

³⁷¹ Ibíd. Página: 67

³⁷² Ibíd. Páginas: 67 y 68

³⁷³ Ibíd. Página: 80.

³⁷⁴ Ibíd. Página: 92

³⁷⁵ Ibíd. Página: 93

³⁷⁶ Ibíd. Página: 105

*Novelas y jueces en Colombia	-“(...) los mejores escritores de Colombia son los jueces y los secretarios de juzgado, y no hay mejor novela que el sumario”. ³⁷⁷
*Surrealismo y Colombia	-“El pobre surrealismo se estrella en añicos contra la realidad de Colombia”. ³⁷⁸

³⁷⁷ *Ibíd.* Página: 123

³⁷⁸ *Ibíd.* Página: 125