



Pílese las representaciones del parlache en el cine colombiano

Autor

Susana Isaza Cadavid

Directora, Tutora

Carolina Galindo Hernández

Trabajo presentado como requisito para

optar por el título de socióloga

Escuela de Ciencias Humanas

Sociología

Universidad del Rosario

Bogotá, Colombia

2024

Tabla de contenido	
Planteamiento del problema	4
Justificación	9
Estado del arte	10
Marco teórico	14
Diseño metodológico	16
Introducción	18
Capítulo 1 Cine y violencia	21
<i>Recorrido por el cine y las representaciones de la marginalidad</i>	21
<i>La sociedad reflejada en el cine</i>	28
<i>Lenguaje y cine</i>	34
Capítulo 2 Lenguaje y violencia	42
<i>Representaciones de la violencia por medio del lenguaje</i>	42
<i>Identidad y lenguaje</i>	47
Capítulo 3 Parlache y cultura	50
<i>Expansión del parlache</i>	54
Capítulo 4 Aproximación a las representaciones del parlache en el cine colombiano por medio de tres películas	58

Conclusiones.....	71
Sinopsis	72
Glosario	76

Pílese las representaciones del parlache en el cine colombiano

Abstract

El parlache es un fenómeno lingüístico que surge en la década de los ochenta en Medellín, adoptado principalmente por jóvenes en contextos de marginalidad. A raíz del surgimiento de este fenómeno lingüístico y en general del contexto de narcotráfico que rodeaba a éste, tanto la academia, como la literatura y el cine han generado una cantidad de material en donde se exponen diferentes representaciones sobre este uso particular del lenguaje. En este orden de ideas, el presente documento pretende explorar las representaciones que hay detrás del parlache en un contexto de violencia por medio de las películas *La virgen de los sicarios*, *La gorra* y *Los nadie*, específicamente en los jóvenes de la ciudad de Medellín y Pereira, para así explorar los códigos lingüísticos, los signos y las expresiones de este dialecto social, entender como la cultura y los individuos se han visto influenciados, así como también las representaciones cinematográficas sobre este fenómeno lingüístico.

Conceptos claves

Lenguaje, códigos lingüísticos, parlache, violencia, análisis del discurso, cultura popular, jóvenes urbanos

Planteamiento del problema

En el desarrollo de los individuos como seres sociales, el lenguaje juega un papel fundamental, pues es por medio de éste que se transmiten modelos de vida, modos de pensar, creencias, culturas y por el que se aprende a actuar como miembro de la sociedad. El lenguaje, permite que los sujetos

sociales se integren en un grupo determinado y las conductas relacionadas al habla admiten una diferenciación que se puede ver representada en variables como el sexo, la raza, la clase social, la ubicación geográfica y el contexto histórico del grupo o del individuo (Halliday, 1979).

Cuando se va a explorar el lenguaje desde una perspectiva social, es necesario considerar las relaciones sociales entre los hablantes, el contexto evocado y la generación de sentidos construidos de la interacción (Aguirre et al., 2007). Si hablamos sobre semiótica, nos referimos a una ciencia que estudia los códigos y las simbologías que hay detrás del lenguaje, podemos comprender que se habla de la estructuración social de los significados; esta ciencia también estudia los modos de producción y de funcionamiento del lenguaje. Gracias a esto, pensar el parlache desde la semiótica, permite tener en consideración las relaciones sociales entre los hablantes, el contexto evocado y la generación de sentidos construidos a partir de la interacción (Aguirre et al., 2007).

Para poder comprender mejor el parlache, resulta necesario realizar una breve contextualización y situarse en la ciudad de Medellín en la década de los 80. El parlache surge como una expresión simbólica de los conflictos, tanto sociales como culturales que padecían los grupos de jóvenes pertenecientes a barrios marginales de la ciudad de Medellín (Henao & Castañeda, 2001). Inicialmente era utilizado por jóvenes que realizaban trabajos al margen de la ley, involucrados con la droga y la violencia, la cual era muy latente en la época a raíz del auge del narcotráfico (Castañeda, 2005).

Otras características que influenciaron el surgimiento del parlache son los bajos niveles de cobertura en educación, salud, y los altos índices de pobreza y desempleo de la ciudad. Estas condiciones de vida junto con el elevado porcentaje de población en la infancia y la adolescencia,

crearon un escenario de vulnerabilidad para estos grupos sociales, incrementado directamente las probabilidades de involucrarse en actividades delictivas, como el sicariato y la venta de drogas (Castañeda & Henao, 1999).

Es este contexto de transformación social, cultural y laboral que rodeaba a la ciudad de Medellín, emerge el parlache. Estas nuevas dinámicas sociales dieron lugar a una serie de conflictos políticos, económicos y sociales. Entre ellos, la falta de confianza de las clases populares frente a un Estado incapaz de garantizar su seguridad (Acosta, 2022). Así mismo, aparecen nuevos valores y principios en esta sociedad fragmentada.

Para comprender un poco más este cambio lingüístico, es necesario entender que a medida que los grupos sociales se van separando, éstos van generando sus propios dialectos, significados e incluso modos de pensar. Esto está directamente relacionado con el entorno que los rodea. También, es importante tener en cuenta que es por medio del lenguaje que los seres humanos llegan a integrarse a un grupo, pues el intercambio lingüístico con un grupo es lo que determina la posición de los individuos en éste y también los configura como personas. Por lo que el parlache, representa una diferenciación social para estos grupos que viene cargada de interacciones, dinámicas y significados (Henao & Castañeda, 2001).

Ahora bien, al observar el contexto que hay detrás del parlache, resulta indispensable tomar en consideración el concepto de *cultura popular*. Esto gracias a que ésta constituye un espacio en donde se elaboran las transformaciones sociales y sirven como métodos de resistencia y lucha. Esta cultura también es producto de tensiones y oposiciones entre las elites dominantes y aquellos

que estaban en las periferias (Hall et al., 1984). Tomar en consideración el impacto de la cultura popular significa a su vez estudiar el impacto del parlache. Lo anterior, por sus múltiples características compartidas.

Para lograr explorar el parlache, se utilizarán tres películas que tienen similitudes que enriquecen la investigación. La primera similitud y la más importante es el uso del parlache. La segunda semejanza es que la trama gira en torno a las juventudes. Esto resulta relevante puesto que son los jóvenes los principales usuarios del parlache. Por último, los jóvenes representados en las tres películas se ven rodeados de un contexto de marginación.

La primera película que se piensa trabajar es *La virgen de los sicarios* una adaptación a la novela de Fernando Vallejo que pretende precisamente realizar una crítica al lenguaje “vulgar y violento” que rodeó al sicariato. Este filme, dirigido por el director suizo Barbet Schroeder y ambientado en los años noventa, cuenta la historia de un escritor que se enamora de Alexis, un joven sicario de 16 años (Schroeder, 2000). No obstante, Alexis es asesinado y el escritor se enamora de otro joven llamado Wilmar, quien termina siendo el asesino de su antigua pareja. Este filme resulta relevante para la investigación, pues permite observar el lenguaje desde una perspectiva más académica, que es la mirada de Fernando Vallejo y también permite ver el lenguaje y la problemática de la época desde una mirada externa, gracias al director de la película. Adicionalmente, es durante esta época que surge un auge de “moda sicariesa”, por lo que la literatura y la televisión comienzan a verse permeados de estas influencias e incrementan este tipo de producciones (Abad, 1994).

La segunda película que se tomará en consideración es *La Gorra*, filme que narra una historia real sobre unos jóvenes en la ciudad de Pereira, quienes se enfrentan tras el robo de una gorra (Lozada, 2008). Esta película resulta valiosa gracias a que los directores fueron los mismos jóvenes que vivieron esta confrontación y toda la grabación se realizó con sus celulares. Estos elementos que rodean a la película hacen que el discurso, la actuación y el contexto se perciban muy auténticos, de manera que el aporte que puede brindar a la investigación es significativo.

La última película se trata del largometraje de Juan Sebastián Mesa, titulada *Los nadie*. Cuenta la historia de un grupo de jóvenes de la ciudad de Medellín, quienes buscan irse del país, pero se enfrentan constantemente a las dinámicas de la calle. Estos jóvenes a lo largo del filme recurren al arte callejero y a la música para poder refugiarse de los problemas que los rodean. En el caso de esta película, más allá del análisis del lenguaje, ésta tiene un valor muy importante, relacionado con las transformaciones sociales que enfrenta la juventud, pues la película muestra esta búsqueda por la identidad a la que se enfrentan los adolescentes (Mesa, 2016).

Pregunta de investigación

¿Cómo el cine colombiano demuestra las dinámicas de violencia del contexto colombiano por medio del uso del parlache?

Objetivo general

Analizar los significados sociales que hay detrás del parlache y sus representaciones en un contexto de violencia por medio de las películas *La virgen de los sicarios*, *La gorra* y *Los nadie*

Objetivos específicos

Analizar el contexto socioeconómico en el que surge el parlache

Rastrear la trayectoria del parlache en el cine colombiano

Identificar las representaciones de la cultura popular por medio del uso del lenguaje en el cine

Explorar el impacto que ha tenido la propagación del parlache en la juventud

Justificación

El parlache constituye un fenómeno lingüístico de notable interés para la investigación, gracias a que emerge en un contexto de transformación social y se extiende con rapidez entre los habitantes de Medellín. Si bien ya existen numerosas investigaciones que estudian este fenómeno lingüístico, este trabajo pretende explorar el parlache abordándolo desde entender los signos, los gestos y los posibles significados que caracterizan a este dialecto social.

El estudio del parlache realizado desde un análisis del discurso representa un campo de investigación que puede resultar de sumo interés debido a los aportes que puede traer sobre el tema. A través de esta metodología, es posible explorar este fenómeno lingüístico y entender aspectos como la intención, los códigos lingüísticos, la intersubjetividad social, el sentido del discurso y las condiciones contextuales en las que se utiliza el parlache. Esta investigación permite analizar y observar la simbología subyacente de este tipo de lenguaje en el contexto cinematográfico colombiano. Lo cual nos permite entender el desarrollo de estos cambios lingüísticos desde una perspectiva sociológica.

Adicionalmente, esta investigación supone problematizar e investigar las representaciones que existen de la cultura popular en el cine y como el lenguaje funciona como una herramienta para

ubicarlas historias en un espacio tiempo. De manera que este trabajo supone un aporte no solo frente a los estudios del lenguaje, sino a los estudios de clase, de la juventud y del cine nacional.

Estado del arte

Para poder profundizar en el tema, se debe entender los signos que existen detrás del parlache y la manera en la que este cambio lingüístico ha sido un reflejo de la transformación social que vivieron los jóvenes de la época. Gracias a ello, el parlache es un fenómeno lingüístico que despierta un gran interés en la academia, por lo que en los años siguientes a su surgimiento se generan una serie de investigaciones en las que se estudia sus orígenes, su lexicografía, competencia léxica, su formación o también se ha investigado desde un punto de vista sociológico, analizando a los actores, las influencias, entre otras cosas.

Inicialmente, resulta relevante mencionar aquellos estudios que estudian la semiótica, pues esta disciplina es una de las bases principales de la investigación. Inicialmente, tomar el trabajo de Charles Sandres Peirce es indispensable, pues es considerado como uno de los padres de este campo de investigación. En el caso del filósofo estadounidense, éste realiza una serie de investigaciones sobre la semiótica, ciencia que define como “la doctrina formal de los signos” (Restrepo, 1990). Según la teoría de Peirce los signos pueden ser entendidos como iconos, índices y símbolos, los primeros hace referencia a aquellos que se parecen a lo que representan, como por ejemplo las imágenes. Los índices son los que tienen una relación causal con su objeto, un ejemplo podría ser una cicatriz, pues indica que hubo una herida. Finalmente los símbolos son esos signos que tienen una relación mas convencional con su objeto, como lo serian por ejemplo las banderas, pues su significado es estático (Restrepo, 1990). En el contexto del cine y el análisis del lenguaje,

la teoría semiótica de Peirce brinda herramientas para entender a mayor profundidad las narrativas tanto visuales como auditivas, permitiendo realizar una investigación a mayor profundidad sobre los diferentes iconos, símbolos o índices que estas producciones pueden aportar.

Ahora bien, vale la pena, antes de revisar la literatura específica que da cuenta sobre el parlache, considerar otros fenómenos lingüísticos que puedan representar un aporte significativo para entender el surgimiento de los dialectos sociales y las posibles motivaciones que hay detrás de éstos. De esta manera, la académica italiana, Silvia Betti estudia el fenómeno del Spanglish en su investigación *Spanglish en los Estados Unidos: apuntes sobre lengua, cultura e identidad*. En esta investigación se dedica a estudiar el spanglish, la utilidad conversacional que éste representa y la manera en la que este fenómeno juega un papel importante en la identidad de los latinos que residen en Estados Unidos. Pues Betti menciona que el spanglish es el encuentro de dos mundos, de dos culturas e idiomas que se origina en los barrios de clase baja a lo largo de la frontera con México. Es interesante este fenómeno puesto que, gracias a la opresión política y social del siglo XX, el español era mal visto en los Estados Unidos y como consecuencia los hispanohablantes sufrían de discriminación. Sin embargo, esta población mexicana se niega a incorporar totalmente el inglés puesto que el español también hace parte de su identidad. Esta posición en medio de ambos lenguajes también se puede entender como un mecanismo de resistencia, debido a que estos individuos no se integran en su totalidad a la cultura estadounidense al mantener elementos de su lengua materna, pero incorporando elementos del inglés para poder mantener algo de contacto entre ambas culturas (Betti, 2009).

En este orden de ideas, este fenómeno lingüístico, tiene una característica y es que funciona como un elemento diferenciador para esta población, pues le pertenece a este grupo y hace parte

de su identidad personal y aunque a pesar de que los medios de comunicación han popularizado este dialecto social, si es característico de estos grupos (Betti, 2009).

Considerar este tipo de fenómenos lingüísticos nos permite entender la importancia que tiene el lenguaje en la configuración de la identidad de los grupos sociales, revelando también los procesos históricos y sociales que enfrenten los individuos que los utilizan. El estudio de estos fenómenos proporciona una visión mas amplia del impacto que tiene el lenguaje en la sociedad, permitiéndonos observar como este también puede ser utilizado como una herramienta de resistencia, integración o expresión cultural.

Ahora bien, al buscar información sobre el parlache, es posible observar que gran parte del contenido publicado hasta la fecha ha sido realizado por los académicos Luz Stella Castañeda y José Ignacio Henao. Han realizado una serie de estudios que han proporcionada una base solida de conocimiento frente al tema, entre ellos; *Diccionario de parlache*, *El lenguaje de la calle*, *El lenguaje marginal: expresión simbólica de la exclusión urbana*, entre otros.

El estudio *El Parlache*, realizado por estos autores, investiga los orígenes de este cambio lingüístico y atribuye su origen a dos razones principales. La primera está relacionada con la severa desintegración social en la ciudad, producto de una crisis social marcada por un aumento del desempleo de hasta un 16% y unas condiciones de desigualdad pronunciadas. A raíz de esto, la ciudad de Medellín se divide entre aquellos que Vivian en condiciones de precariedad y aquellos que Vivian en medio de la abundancia económica. La segunda razón es el proceso de migración del campo a la ciudad, relacionado con la dificultad que tuvieron los migrantes rurales para insertarse en la cultura urbana. Como consecuencia de ello, estas personas fueron generando nuevos valores, los cuales chocaban con los valores tradicionales de los medellinenses (Castañeda y Henao, 1999).

Al realizar una revisión de la literatura sobre este tema, es posible observar que el parlache es una problemática social que se ha podido investigar por medio de métodos cualitativos. En cuanto a la investigación cualitativa podemos encontrar estudios realizados por Luz Stella Castañeda y José Ignacio Henao (2001) como *El lenguaje marginal: expresión simbólica de la exclusión urbana*, quienes se apoyan en la investigación de carácter cualitativo en gran parte de sus trabajos. Este escrito tiene como finalidad exponer cómo el parlache expresa el grado de exclusión que vivían una cantidad de sectores de la ciudad de Medellín. Para lograr esto, se remiten tanto a información histórica del parlache como textos y relatos realizados por jóvenes de las comunas populares de Medellín en donde retratan el medio en el que habitan. Por medio de estos escritos, los autores analizan el lenguaje, la manera de tratar el tema y el contexto violento al que se enfrentaban los individuos.

En cuanto a las películas a tratar en la investigación se encuentra literatura sobre temas diferentes al lenguaje. En el caso del largometraje *Los nadie* es posible encontrar únicamente un artículo en donde se analiza el vestuario cinematográfico y su función comunicativa (Gomez, 2018). En el caso de *La gorra* tampoco se encuentra mucha literatura relacionada a excepción de un estudio de caso en donde se investiga el surgimiento del cine colombiano desde las clases populares y la manera en la que las nuevas tecnologías han permitido nuevas producciones cinematográficas (Gonzales, 2020). Por último, en el caso de *La virgen de los sicarios* existen muchos escritos relacionados con la novela de Fernando Vallejo, en este caso teniendo como objeto de estudio el lenguaje específicamente, sin embargo, es escasa la literatura relacionada con la película. Entre los hallazgos encontrados, vale la pena resaltar un artículo de la Universidad Autónoma de Madrid en donde se realiza una comparación entre la novela y el filme (Hatry, 2012).

Finalmente, resulta importante mencionar, que gran parte de la literatura sobre el parlache está enfocada en la ciudad de Medellín, puesto que es allí donde se puede rastrear el comienzo de esta variación lingüística y a pesar de que en la actualidad se puede encontrar el parlache por todo Colombia, es en el área metropolitana en donde se concentran la mayoría de las investigaciones.

Marco teórico

El proceso de cambio lingüístico resultante en el parlache sucede en un contexto en donde la ciudad de Medellín vivía un auge de violencia y narcotráfico. Como consecuencia, los jóvenes pertenecientes a barrios populares de la ciudad y miembros de bandas criminales o participantes de actividades delictivas realizaron un cambio en el lenguaje que (pese al hecho que se da de manera orgánica), muestra la realidad urbana de la época. Así, aunque los cambios lingüísticos ocurren en todas las sociedades, el parlache sucede de manera muy acelerada. Esto, relacionado con una necesidad inmediata de adaptarse en medio de una crisis social que enfrentaba la ciudad de Medellín (Castañeda, 2005). Es entonces, que para poder estudiar este fenómeno se utilizarán categorías que permitan analizar y observar la sociedad, la cultura popular, como también categorías que nos permitan estudiar el lenguaje en sí y el cine. En total, se trabajará con cuatro categorías principales de carácter analítico y disciplinar que son: la cultura como forma de resistencia, la semiótica, las representaciones del lenguaje en el cine y el cine marginal.

En primer lugar, resulta relevante presentar el concepto de antilenguaje presentado por el lingüista Michael Halliday en su escrito *El lenguaje como semiótica social*, el cual se explica como un lenguaje que nace como respuesta a una antisociedad. La antisociedad se define como aquella alternativa que surge dentro de la misma sociedad como modo de resistencia (Halliday, 1978),

normalmente por parte de grupos marginados. Como consecuencia surge el antilenguaje. Este concepto resulta de suma importancia a la hora de analizar la problemática presentada porque es precisamente este contexto de violencia y marginación en el que surge el parlache. Por lo tanto, es este surgimiento del antilenguaje que se puede entender como un lenguaje alternativo que representa una realidad diferente y se puede analizar la problemática viendo a la cultura como forma de resistencia, siendo esta, la primera categoría de análisis.

En segundo lugar, tenemos a la *semiótica* como categoría de análisis, que vendría siendo una categoría de carácter disciplinar. Charles Peirce y Ferdinand de Saussure son reconocidos como los padres de la teoría de los signos y en sus trabajos se encargan de utilizar la semiótica como una estrategia de análisis con el fin de estudiar la forma en que se atribuye significado a un fenómeno social. La semiótica entonces se define como “Aquella que estudia los procesos culturales como procesos de comunicación” (Navarro, 2011). De manera que por medio de ella se puede estudiar al parlache como un proceso social y cultural, teniendo en consideración los signos, los gestos, los sonidos, las imágenes, entre otros. Así bien, la semiótica interpretativa se entiende como una teoría y como una metodología, de manera que en la presente investigación se utilizarán ambas maneras. En este caso, si lo vemos desde la teoría, podemos pensar la semiótica como la operación que constituye al signo como concreción del ser (Restrepo, 1990).

Para darle continuidad al tema del lenguaje y verlo aplicado en la industria cinematográfica la tercera categoría de análisis es la representación del lenguaje en el cine. Esta categoría de carácter analítico resulta de suma importancia, pues “la cinematografía es un signo del pensamiento del autor” (Cañizares, 1992, p.42). Es por medio de las representaciones que podemos percibir las preconcepciones que tienen los productores a la hora de realizar estas narraciones. Por ejemplo, el guionista de la película *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo, a pesar de haber

criticado este fenómeno lingüístico como vulgar, lo utiliza para la película para representar una población y un contexto social determinado (Torres, 2010). Es entonces, que resulta fundamental tener en consideración que el cine también es un lenguaje, y es por medio de él que se manifiestan problemáticas sociales, deseos, aspiraciones, malestares, entre otras cosas (Cañizares, 1992).

Ahora bien, la realidad que pueden buscar retratar los productores de los filmes puede percibirse de muchas maneras y la representación artística que se haga de esta realidad depende del director (Cañizares, 1992). En ese punto, el lenguaje va más allá del habla, pues también está representado en las imágenes, el vestuario, los gestos, la emociones e incluso la música.

Finalmente, para poder profundizar en la cinematografía, es preciso considerar una última categoría de análisis que se dedique en explorar el cine de la marginalidad. Esta categoría de carácter analítico, se convierte en tema de discusión cuando observamos el contexto en el que se desarrollan las películas a analizar y las temáticas que abordan. Gracias a esto, el concepto de cine de la marginalidad nos permite entender como el discurso fílmico colombiano comienza a renovarse y explora la sociedad desde las perspectiva de los subalternos (León, 2005). Analizar el cine de la marginalidad nos ayuda no solo a entender las motivaciones que hay detrás de esta tendencia cinematográfica, sino que podemos explorar el impacto de este cine en la sociedad y el impacto de la sociedad en el cine colombiano.

Diseño metodológico

La metodología de esta investigación es de carácter cualitativo, ya que se buscó realizar un análisis del discurso que permitiera abordar la investigación desde una perspectiva contextual e interpretativa. A través del análisis del discurso, se examinaron elementos como la enunciación,

los acontecimientos singulares, las interacciones, el espacio y las posiciones discursivas (Ruiz, 2009).

El análisis contextual permitió entender el discurso teniendo en cuenta el espacio en donde este surgía y adquiriría sentido, lo que posibilitaba comprenderlo como un acontecimiento singular influenciado por los sujetos en un tiempo y espacio específicos. Por otro lado, el análisis interpretativo consideró la manera en que los sujetos estaban involucrados y en contacto con la realidad social, reconociendo que los discursos contenían un conocimiento de la realidad social desde el punto de vista de los individuos que los mantenían (Ruiz, 2009).

Para llevar a cabo este análisis del discurso y responder a los objetivos específicos, se seleccionaron tres películas que muestran el parlache desde diferentes perspectivas. La primera película analizada fue *La gorra* (Lozada, 2008), que narra una historia real dirigida por personas que vivieron el conflicto y protagonizada por habitantes del mismo barrio donde ocurrieron los sucesos. Esto proporcionó una perspectiva auténtica del parlache, pues no hubo una intervención de guionistas profesionales.

La segunda película analizada fue *La virgen de los sicarios* (Schroeder, 2000), dirigida por el reconocido director Barbet Schroeder y basada en la novela de Fernando Vallejo, quien pretendía realizar una crítica al parlache por su carácter vulgar. Esta producción, aunque más elaborada, mostraba un ambiente tremendamente violento y ofrecía una visión diferente del lenguaje en el cine colombiano.

La tercera y última película analizada fue *Los nadie* (Mesa, 2016), largometraje que fue escogido gracias a que permitía observar las transformaciones sociales ligadas al parlache y explorar el espacio social en un contexto de búsqueda de identidad por parte de los protagonistas, sin la necesidad de narrar una historia llena de violencia.

Además del análisis del discurso a través de películas, se utilizó el análisis documental para respaldar la investigación. Esto permitió explorar el surgimiento del parlache, el contexto social que lo rodeaba y comprender el lenguaje desde la sociolingüística. El análisis documental facilitó el estudio de documentos pertinentes para la investigación y la extracción de fragmentos relevantes para el análisis del contenido relacionado con el tema de estudio.

Introducción

El cine ha sido una temática estudiada por la academia a lo largo de los años, gracias a la relación que el cine entabla con la realidad y la capacidad que tiene de contar eventos históricos o realidades sociales. Ahora bien, en un contexto como el colombiano, el cual ha estado permeado de violencia durante muchos años, la industria cinematográfica no ha sido ajena a esta problemática, de manera que se ha dedicado a representar estas dinámicas de violencia, inequidad, injusticia, marginalidad, entre otros temas, con el propósito de retratar el contexto del país. Gracias a esto, el análisis del cine emerge como un campo para la exploración académica, en donde investigaciones alrededor de las expresiones de violencia, comienzan a tomar fuerza. Esta tesis se adentra en la intersección entre cine y violencia, examinando cómo las representaciones cinematográficas influyen en la construcción de identidades, poder y resistencia en la sociedad contemporánea, con un enfoque específico en las representaciones de la violencia por medio del lenguaje.

Teniendo como base la relación del cine con la violencia, explorar el lenguaje proporciona una característica diferenciadora para analizar estos temas. En primer lugar, por el carácter específico del lenguaje que se pretende analizar, el parlache, fenómeno lingüístico originario de la ciudad de Medellín y utilizado originalmente por algunos grupos sociales en específico. Esto, reduciendo la cantidad de filmes que se pueden investigar y dándole un énfasis especial al papel

que juega el lenguaje en este tipo de cine. No obstante, no se está afirmando que no existe academia relacionada al tema, pues películas como *La vendedora de Rosas* y *Rodrigo D. No futuro* han sido objeto de investigación desde que salieron al aire, gracias al gran trabajo que han realizado estos largometrajes en representar a determinados grupos sociales y a retratar diferentes dinámicas alrededor de un contexto violento, todo esto, apoyándose fuertemente en la utilización del lenguaje.

Para lograr realizar este análisis, la siguiente investigación cuenta con cuatro capítulos. El primer capítulo, "Cine y violencia", presenta un recorrido por la historia del cine en Colombia, enfocándose principalmente en las representaciones de la marginalidad. Explorando cómo esta forma artística refleja y moldea las realidades sociales. Desde la influencia de la sociedad a la hora de hacer cine como la percepción de la sociedad con el cine. También, se aborda el papel del lenguaje en la construcción de narrativas cinematográficas. Así bien, este capítulo sienta las bases para comprender la trayectoria que ha tenido el cine para representar la violencia y el impacto que ha causado.

Mas adelante se profundizará en el rol del lenguaje como herramienta para representar diferentes dinámicas sociales como el poder, la resistencia, la rebeldía y la violencia. Tomando en consideración el lenguaje utilizado en contextos de marginalidad o violentos y explorando las motivaciones que hay detrás de la apropiación de lenguaje. Este capítulo, titulado "Lenguaje y violencia" analiza el poder simbólico del lenguaje en este tipo de contexto. Indagando en casos específicos en los que el lenguaje ha sido una herramienta de resistencia, también observando brevemente las representaciones del lenguaje en el cine.

Continuando con el tema del lenguaje, el tercer capítulo de este trabajo explora el fenómeno lingüístico del parlache. Durante este capítulo se explora la expresión cultural del parlache y los significados que hay detrás del uso de esta variación lingüística. Este capítulo, titulado “Parlache y cultura”, se sumerge en la expresión cultural del parlache, un lenguaje urbano distintivo que emerge en contextos de marginalidad. A través de la representación del parlache en el cine y su expansión como fenómeno cultural, este capítulo examina cómo el lenguaje cinematográfico comienza a adoptar con más frecuencia el uso del parlache para la representación de ciertos grupos sociales y la construcción de historias de resistencia. También, analiza la influencia del lenguaje cinematográfico en la cultura popular y las identidades sociales.

Finalmente, el cuarto capítulo, "Aproximación a las representaciones del parlache en el cine colombiano por medio de tres películas", ofrece un análisis detallado de las películas *La virgen de los sicarios*, *La Gorra* y *Los Nadie*, con el fin de explorar el uso del parlache en el cine colombiano, utilizando estos casos para realizar una profundización sobre el tema. En este capítulo retomamos los temas tratados en capítulos anteriores para poder realizar un análisis que permita explorar las representaciones del parlache en estos filmes. Desde la identificación de elementos de análisis hasta el estudio de la expresión cultural y la semiótica detrás de las representaciones en el cine, por medio de este capítulo se permite obtener una comprensión más profunda de cómo el lenguaje cinematográfico puede dar forma a las percepciones y experiencias de la violencia y la marginalidad en la sociedad colombiana.

Capítulo 1 Cine y violencia

Recorrido por el cine y las representaciones de la marginalidad

En el presente capítulo se contextualiza la historia del cine en el ámbito latinoamericano, profundizando en el caso colombiano. En medio de esta profundización, exploramos las representaciones de la violencia y la marginalidad en los filmes y cómo estas influyen, tanto las producciones como a los propios espectadores.

Para hablar de las obras cinematográficas escogidas para esta tesis, primero es necesario hacer un recorrido sobre el cine y las representaciones sobre la cultura, la historia y la sociedad gracias a este medio. Pues este es un agente articulador de contextos sociales, económicos y políticos con formas de conocimiento, ideologías y percepciones de lo cultural en diferentes espacios y tiempos (Goyeneche, 2012). Es por medio de este arte que podemos estudiar las representaciones de las sociedades bajo la mirada de los cineastas y, consecuentemente, la percepción de la sociedad.

El cine, los medios de comunicación, la música, la literatura y la radio son referentes para rastrear e identificar las relaciones, las codificaciones y los usos de los significados sociales en los jóvenes. Mediante la cinematografía se han logrado acercamientos a los espacios de socialización de los jóvenes y a las dinámicas sociales alrededor de estos, realizando análisis y críticas significativas para la academia.

Ahora bien, cuando hacemos un recorrido por la historia del cine, podemos ver que las tramas que retratan la violencia se vienen presentando desde hace varias décadas, incluso se podría afirmar que el cine y la violencia han ido de la mano desde el comienzo del cine. Pues como se mencionó, el cine es una herramienta para realizar llamados sociales o para representar la realidad de una sociedad. Gracias a esto, podemos rastrear cine con temáticas de violencia, como lo son la discriminación racial y la delincuencia, entre otros, tanto en el contexto nacional, como el internacional.

Si nos ubicamos en el caso específico de Colombia y la historia de su cinematografía, es posible identificar que el primer largometraje registrado es *El drama del quince de octubre* (1915), filme que narra el caso del asesinato del líder del Partido Político Liberal, el general Rafael Uribe Uribe. Y aunque después de esta producción, el cine nacional se inclinó más a realizar películas, por medio de adaptaciones de novelas como *María* (1922) y *Aura o las violetas* (1924), resulta relevante observar cómo una de las primeras producciones del país relata una historia violenta basada en la vida real (Pardo, 2011). Por lo cual, si pensamos en el cine local, es posible observar que estas temáticas han hecho parte de un gran número de producciones, debido al contexto turbulento en el que la población se ha visto envuelta durante años.

En la década de los sesenta, el descontento de la población se empezó a manifestar conllevando al surgimiento de grupos y movimientos radicales como el Ejército de Liberación Nacional y el Ejército Popular de Liberación, generando un contexto de oposición política, abstención electoral y violencia relacionada con el conflicto armado. Estas condiciones sociales y políticas propiciaron la consolidación de un cine que reflejara la situación del país. Gracias a ello, podemos observar un auge de películas que retrataban este tipo de conflictos sociales. Una de las primeras en la cual se hace referencia a la agresión de grupos armados es *Esta fue mi vereda* (1960) de Gonzalo Canal Ramírez, producción que expone el impacto al que se ve sometido un grupo de campesinos con la llegada de una banda emergente ilegal (Acosta, 1998). Un par de años más tarde tenemos el largometraje *El río de las tumbas* (1994), que representa una crítica social y estatal hacia la indiferencia frente a la violencia, cuando los habitantes y el alcalde de un pueblo muestran poco interés al encontrar cadáveres flotando por el río principal del lugar (Isidro y Díaz, 2021).

Sin embargo, cuando estas películas comienzan a obtener popularidad y reconocimiento, la Junta de Censura del Ministerio de Comunicaciones, prohibió la exhibición de rodajes que mostraran una relación con la problemática política y social del país. Esto, la competencia que el cine mexicano y hollywoodense representaban y la dificultad de obtener financiación desmotivaron la producción cinematográfica nacional (de Czestochowa, 2020).

Esta censura en la industria implica que artistas, novelistas y productores de cine tuvieran que silenciarse, adoptar nuevas temáticas o como en el caso del escritor de la novela *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo, migrar. El novelista se muda a México en 1971 tras “incontables rechazos que recibió al intentar filmar películas que retrataban la violencia en la que vivía sumida la Colombia de esos años” (Semana, 2018, 3) busca, en otro escenario, la oportunidad de retratar todas estas dinámicas de violencia que rodeaban al país con libertad. Es por esto que, en estos años de censura, Vallejo dirige películas como *Crónica Roja* (1979) y *En la tormenta* (1982), en las que se le permite realizar una crítica a la situación de inseguridad de su país natal. No es hasta años más tarde, que el novelista vuelve a Colombia.

Para solucionar el problema y competir con producciones internacionales, en 1972 el Estado de Colombia aprueba el decreto 871 que obligaba a las salas de cine a proyectar un cortometraje colombiano de hasta 15 minutos. Iniciativa que permitió que cineastas de gran o pequeña escala obtuvieran mayor visibilidad. Seis años después crean FOCINE, una entidad estatal para impulsar el desarrollo de la industria cinematográfica, lo cual ayuda a la filmografía nacional a resurgir un poco más. No obstante, FOCINE cierra en el año 1992 por falta de financiación por parte del gobierno y por temas de desorganización estructural (de Czestochowa, 2020).

Sin embargo, para los años ochenta, es posible observar una nueva crisis en el medio, en este caso para todo Latinoamérica, pues se percibe un distanciamiento del público de las películas nacionales. Esto genera la necesidad de reinventarse y generar nuevos discursos que atraigan al público y traten temas con los que las audiencias se pueden ver representadas. De allí, surge una nueva corriente del cine como estrategia de reconstitución del nacionalismo visual, en consecuencia, los filmes de los años siguientes abordan un discurso mediante el cual critican a las instituciones sociales y exploran el concepto de identidad nacional (León, 2005).

Si bien esta nueva tendencia tuvo éxito, para los años noventa esta narrativa se comienza a perder por influencia de los procesos de globalización, los cuales generan que estos argumentos de identidad nacional se empiecen a disipar. Por eso los discursos que afirmaban la cultura popular y la nacional comienzan a decaer, porque ya no hay una cohesión tan específica para la población (León, 2005).

Como consecuencia, el cine en los noventa toma esta problemática como una de sus temáticas principales, abordando tópicos de ausencia, pérdida del sentido y del vínculo social y la imposibilidad de un futuro (León, 2005). Surge así una novela que representaría las bases para la creación de producciones audiovisuales que aboradaran temas con mayor libertad y con imágenes sensibles al espectador. La novela *Cuando quiero llorar no lloro* (1991), más conocida como *Los Victorinos*, y su adaptación televisiva marcaron un hito en la representación de la violencia y la marginalidad en el ámbito audiovisual. Esta novela explora con desnudos, escenas de sexo, consumo de drogas y prostitución, así como con la agresión ejercida tanto por guerrillas como por jóvenes de familias acomodadas. La obra resulta emblemática gracias al éxito que representó en Colombia y a la polémica que generó en su momento: la producción desafió los límites de lo que se consideraba aceptable en la televisión de la época. Además, se le puede atribuir su popularidad

a su conexión con la literatura, pues esto le otorgó cierto prestigio intelectual, mientras que su adaptación a la pantalla aprovechó los márgenes de tolerancia del sistema democrático para llegar a un público más amplio (Gamba, 2013).

Desde este momento, surge una cantidad de películas que relatan temáticas urbanas de violencia y desamparo de grupos marginados u olvidados, como *Rodrigo D. No futuro* (1990) y *La vendedora de rosas* (1998). Aunque estos contenidos ya se han tratado antes, es en los noventa que se adoptan con mayor frecuencia. En primer lugar, por esta crisis de identidad previamente mencionada y, en segundo lugar, por el contexto social de la época, que en el caso de Colombia estaba marcado por narcotráfico, pobreza y sicariato. A partir de este momento, aparece el concepto de *cine de la marginalidad*, definido por León Christian (2005) como “una estética del desamparo que explora con desembarco la vida de seres que viven al margen de las institucionales sociales y los discursos políticos, que están excluidos del espacio movilizadores y progresista destinado al pueblo” (p. 27).

Durante el auge del narcotráfico, se profundiza la desigualdad social debido a la accesibilidad y rentabilidad de este negocio, exacerbando las diferencias entre clases sociales. Como consecuencia, los llamados nuevos ricos de la época lograron un poder adquisitivo considerable que les permitió el acceso al control, dinero y fuerza, generando también trabajo relacionado con la economía del narcotráfico y permitiendo la movilidad social para múltiples individuos. De manera que las consecuencias de esta problemática comienzan a obtener visibilidad gracias a los diferentes medios de comunicación, influenciando a escritores y cineastas a retratar las dinámicas alrededor de este negocio y la transformación que sufren los jóvenes en condiciones

de marginalidad al dedicarse al sicariato (Ospina, 2010).

El surgimiento de esta corriente cinematográfica representa la visualización de estos grupos marginados y les da una plataforma para contar sus vivencias, problemas y obtener el reconocimiento que la sociedad les había negado históricamente. El cine de la marginalidad juega un papel fundamental para estas representaciones, porque es una de las únicas estrategias por las que se pueden retratar las historias de estos individuos excluidos de las relaciones sociales, del consumo y de las experiencias culturales urbanas, que por medio del lenguaje hegemónico resultan difíciles de explicar (León, 2005).

Pues, aunque los medios de comunicación tradicionales abordaron el tema de los sicarios con titulares como “Medellín, fábrica de sicarios” o “Los asesinos de la moto” (Nolla, 2002, falta pagina), este tipo de exposición no era suficiente para visibilizar sus dinámicas sociales, familiares, sus condiciones de vida o su manera de presentarse ante la sociedad. Mientras que el cine es esta herramienta que permite tener un mayor acercamiento a esta población “olvidada”.

Ahora bien, parece imposible hablar sobre esta corriente cinematográfica en el contexto colombiano sin antes mencionar al director Víctor Gaviria, pues no solo es uno de los pioneros en este género, sino que realiza una propuesta reveladora, cruda y auténtica que permite percibir la trama y los personajes de manera más cercana. También, ha impactado las producciones fílmicas hasta hoy. Si bien este trabajo no se dedica a investigar específicamente obras del autor, resulta importante mencionar la influencia de Gaviria en el cine local, en razón a que su estilo marca las producciones a las que se hará referencia más adelante (Puerta, 2016).

Una de las características más importantes de la obra de Gaviria es el uso de los actores. El director utiliza personas naturales, jóvenes que pertenecían a barrios y habían experimentado todas

estas dinámicas relacionadas a la calle, la violencia y la marginalidad. Esto enriquece las producciones, gracias a que ellos representan “un personaje acudiendo a la experiencia vital de su propia vida que guarda alguna similitud o cercanía socio-cultural con la de los sujetos representados” (Suárez, 2009, p. 374). De esta manera, se puede observar en sus producciones el registro del uso del lenguaje propio de los actores, dándoles libertad de usar el léxico, los modismos y las entonaciones propias (Puerta 2016). El cineasta tiene muy presente la importancia de la jerga que existe en estos grupos y por esto mismo permite su libre desarrollo en las películas: retrata la cultura de estos individuos representados, el reconocimiento entre ellos mismos y el contexto de resistencia al que se enfrentan (Puerta, 2016).

Esta influencia la podemos ver reflejada en los tres filmes a investigar, pues todos trabajan con actores naturales, lo cual posibilita observar un registro natural del lenguaje y la codificación de este con la realidad que viven. En el caso de la película *Los Nadie*, se toman temas que Gaviria ya había consolidado, como lo son la marginalidad, hostilidad y soledad (Domínguez, 2021). Incluso se argumenta que este largometraje está influenciado por la producción de Gaviria, *Rodrigo D. No futuro*. Esto, gracias a la utilización de la música punk como forma de expresión de los personajes, pero también de rebeldía (Villano, 2016).

La popularidad de este tipo de cine en los años noventa fue inminente e impulsó la producción de todo tipo de filmes que retratan temáticas de violencia, marginalidad, drogadicción, entre otras cosas, por lo que en los siguientes años y hasta la actualidad se ha preservado esta corriente cinematográfica. Esto lo podemos observar en filmes como *Los colores de la montaña*, *Perro come perro* y *Los reyes del mundo*. Ahora bien, el éxito de este tipo de obras no debería pasarse por alto, pues si bien Colombia es un país que consume cine, la expansión que tienen estas películas en muchos casos ha sido rápida y efectiva.

Esta expansión se puede ver vinculada en parte con la piratería, a raíz de que muchas de estas producciones fueron realizadas de manera independiente y no contaban con grandes medidas para proteger los derechos de autor, permitiendo así que estas películas se compartieran por YouTube o Facebook y se comercializaran en la informalidad. Se facilita de esta forma la rápida expansión de producciones emblemáticas del cine de la marginalidad como *La vendedora de Rosas* y *Rodrigo D. No Futuro*.

Otro caso que ejemplificó el alcance y la influencia de la piratería en esta corriente cinematográfica es *La Gorra*, una película que empieza siendo un proyecto en una escuela de Dos Quebradas sin pretensiones, pero que se comercializa por medio de vendedores ambulantes, talleres y gasolineras, incluso sin conocer a quienes la produjeron (Díaz, 2011).

El éxito de esta película también se puede atribuir a la sencillez de su producción, pues se filmó con un celular. Estas primeras creaciones de cortometrajes o largometrajes realizadas a través de teléfonos inteligentes marcaron el inicio de una propuesta innovadora en la creación cinematográfica, dando origen a lo que hoy conocemos como *smartfilms*. *La Gorra* es un claro ejemplo de cómo la tecnología ha permitido que individuos con diferentes capacidades económicas participen en la producción cinematográfica. Este cambio abre paso a una nueva era en la industria filmográfica, cuya accesibilidad y creatividad pueden ser más importantes que los grandes presupuestos (Pamplona, 2023).

La sociedad reflejada en el cine

Las obras filmográficas se perciben como un agente creador de historia y esto lo podemos relacionar con el impacto que tiene el cine de la marginalidad en los individuos, pues a pesar de que este tipo de filmes se encargan de retratar una realidad social, hay que estudiar el campo que

los recibe y los efectos que tienen en el resto de la sociedad (Goyeneche, 2012). Pensar en este arte, como un agente creador de historia, representa una dimensión más amplia para explorar e investigar este campo, pues nos permite entender que las películas pueden desempeñar un papel significativo en la construcción y transmisión de narrativas que pueden impactar la comprensión colectiva de la sociedad sobre el pasado o el presente.

Desde esta óptica, este arte también se puede interpretar como un marcador socio-simbólico que nos proporciona información sobre el subconsciente colectivo y hace referencia al imaginario social. Concebimos el imaginario social como un reservorio de imágenes, fantasías, ilusiones, miedos y temores; es decir, un conjunto de representaciones que pueden ser articuladas, conscientes o inconscientes para la comunidad, y que reflejan la percepción que esta tiene —y construye— del entorno, de los demás y de sí misma (Imbert, 2006).

Gracias a esto, podemos obtener una representación visual, ya sea de la situación actual o del pasado, claro está, bajo las subjetividades del cineasta. Estas interpretaciones resultan valiosas cuando pensamos en el trabajo que hace la filmografía para representar y revelar el entendimiento y los valores culturales de determinada época, lo cual nos posibilita que la sociedad actual y la futura comprenda las dinámicas sociales y culturales de diferentes contextos, poblaciones y eventos históricos. Por ejemplo, cuando pensamos en el posible impacto que tiene el cine de la marginalidad, podemos explorar la influencia de estos filmes en la conciencia colectiva. Largometrajes como *La Gorra*, que retratan el contexto de violencia y critican diferentes temáticas como la desigualdad y la falta de oportunidades, permiten al espectador entender el entorno en el que se desarrollan estos jóvenes y la condición social en la que se encuentran, de manera que el público puede simpatizar, empatizar o comprender un poco más de la realidad de estos individuos. Esta obra, por ejemplo, es la película colombiana publicada en YouTube con mayor número de

reproducciones y juega un papel importante en la creación de conciencia colectiva pues logra sensibilizar a la audiencia sobre los problemas sociales que afectan a estos personajes en contexto de marginalidad. Como explican los mismos actores, “La Gorra fue una película casera que hizo un puñado de personas sin un peso, sin formación audiovisual, pero con ganas de narrar y con el anhelo de mostrar desde su humildad, la realidad de muchos de los jóvenes de barrios pobres del país” (Pineda, 2023, 8:44).

En un entorno como el de Medellín, a donde llegan migrantes desplazados por la violencia de áreas rurales, que se ven con la dificultad de integrarse al tejido social urbano, estos actores se encuentran en una posición de marginalidad y olvido que en muchas ocasiones resultaba en la vinculación a la delincuencia, la economía subterránea o a la industria del narcotráfico (Nolla, 2002). Esta interacción entre cultura urbana y rural genera una subcultura en estos individuos y consecuentemente en el espacio de la ciudad, lo que causa transformaciones en las dinámicas sociales y culturales (Nolla, 2002). Es fundamental pensar en cómo las representaciones de estos contextos sociales pueden ser percibidas por los mismos jóvenes.

Los elementos presentados en la televisión, en el cine y en las novelas especialmente las relacionadas con el narcotráfico, exaltaron una vida peligrosa y ostentosa, legitimando progresivamente marcos morales cuestionables y promoviendo una cultura de la violencia. Simultáneamente, en esta época se presenta un declive de los productos educativos en la programación televisiva, relacionado al aumento de este tipo de programas, y así marginando alternativas culturales y educativas (Sánchez, 2013). Esto, causa la expansión de realidades sociales de muchos jóvenes de la ciudad de Medellín, pero también se empiezan a extender estos valores y principios desdibujados, generando así una “normalización” de estas dinámicas relacionadas al narcotráfico y la ilegalidad.

En el caso del auge del cine de la marginalidad, se populariza e incluso estiliza la figura del sicario, representándolo como víctima social y “elevándolo a la categoría mítica o heroica” (Nolla, pág. 109, 2002). Estos jóvenes vinculados a la delincuencia o el sicariato comienzan a popularizarse en los medios de comunicación y en medio de este estado de marginación, empiezan a obtener reconocimiento, sea en las noticias, las investigaciones, los libros o el cine. Lo cual los visibiliza en un contexto social que previamente les había negado el reconocimiento.

Esta tendencia a representar este tipo de problemáticas en la literatura y en las producciones cinematográficas ha posicionado la imagen del sicario en un lugar privilegiado, volviéndolo uno de los mayores exponentes de la cultura urbana (Nolla, 2002). Esto, gracias a que el cine también permite la reapropiación colectiva de la realidad social.

No obstante, esto también ha llevado a la generación de tendencias literarias y cinematográficas, enfocadas únicamente en retratar estas dinámicas de la violencia en el tejido urbano antioqueño. El escritor Héctor Abad Faciolince es uno de los primeros en identificar esta corriente a la que titula moda sicaresca, de la cual critica la manera en la que los relatos para los años noventa se habían transformado a contar principalmente historias sobre sicarios, violencia y drogas (Abad, 1994). Si bien este tipo de tendencias surgen por el contexto social de la época, esta moda pasa la dimensión narrativa y se traslada a la sociedad.

Resulta preciso explorar los efectos que tiene este tipo de cine y esta moda sicaresca en la sociedad, pues al darle esta imagen de “víctima-héroe” al personaje del asesino a sueldo pueden generar debates sobre la moralidad y la ética en los espectadores. Es por medio de la recepción de noticias, información y productos culturales que se complejiza el panorama social para el joven, pues estos medios ponen a disposición universos diferentes que no solo abren la mirada de esta población, sino que también pone en crisis la legitimidad de algunas representaciones, poniéndolos

en la posición en la que deben reajustar ciertos discursos, perspectivas e incluso los sentidos de vida (Cruz, 2000). Estos jóvenes “se ven enfrentados a sensaciones de extrañamiento que implica someter a prueba constante el valor operado” (Reguillo, pág 69, 2000).

La representación constante de esta figura en las narraciones locales hace inevitable cuestionarse los vínculos que construyen los jóvenes a partir de las industrias culturales. De manera que se debe observar la manera en la que esta moda sicaresca propaga la imagen del sicario y sus comportamientos, valores y morales. Y es que en una etapa como la juventud en la que los individuos buscan el reconocimiento y están en proceso de encontrar su identidad, resulta muy común que recurran a la imitación selectiva de modas, tendencias y se vean en la búsqueda de compensar un déficit simbólico, por medio de estrategias de reconocimiento y afirmación con el uso de objetos (Cruz, 2000), vestimentas e incluso lenguaje que les permite asimilarse a estos seres “míticos” que ven en pantalla.

Ahora bien, cuando pensamos en el impacto de estos filmes en la sociedad, es posible rastrear que estas temáticas son de gran interés para el público local e internacional, pues la crudeza y autenticidad de estos relatos generan curiosidad para quienes no están familiarizados con esos temas, empatía para los agentes externos a este tipo de situaciones y simpatizantes para quienes viven en medio del contexto. Gracias a ello, es relevante revisar la influencia que tiene el cine en la cultura popular, en específico estas películas que lograron difundirse en gran parte de la población colombiana.

Pues, el cine tiene la capacidad de permear la cultura popular gracias a que los personajes y las historias presentados en estas películas se convierten en parte del imaginario colectivo del país, inspirando canciones, obras de teatro, novelas y discusiones públicas sobre temas como la pobreza, la violencia urbana y la discriminación. Este fenómeno cultural refleja la capacidad de la

cinematografía para convertirse en una fuerza poderosa que moldea la conciencia social y contribuye a la construcción de identidades colectivas.

Se podría afirmar que gracias al contexto violento y a la visibilización que los medios de comunicación dieron a estas problemáticas, estos problemas se convirtieron en temas de debate público. Tanto fue así que pudimos observar cómo políticos de comienzos del año 2000 basaron sus campañas en la recuperación del país, específicamente de la ciudad de Medellín. Esto lo evidenciamos con la alcaldía de Sergio Fajardo en el año 2004, quien se posicionó en pleno auge de violencia generado por el narcotráfico y lideró su campaña política con el lema “Del miedo a la esperanza”. Más tarde Alonso Salazar se lanza a la alcaldía con su campaña “Vamos a seguir transformando a Medellín” (Palacio, 2013). En el caso específico de Fajardo, se dedicó a incentivar el cumplimiento de la norma, promover la convivencia, el respeto a los derechos humanos y a la creación de programas que permitieran la inserción de jóvenes en condiciones de marginalidad (Palacio, 2013), con iniciativas como “Medellín, la más educada”. Este proyecto se creó con la motivación de “Hacer de la educación, entendida en un sentido amplio, el motor de transformación social” (Alcaldía de Medellín, 2009). Y si bien a simple vista, esta propuesta pareciera únicamente enfocada en la educación, resulta indispensable pensar como estas estrategias son para la prevención y disminución de la violencia debido a los efectos colaterales que implican, pues representan un mayor acceso a oportunidades para los jóvenes, una disminución de las desigualdades y el fortalecimiento del tejido social (Alcaldía de Medellín, 2009).

Otra de las iniciativas destacables del gobierno de Sergio Fajardo fue “Medellín, gobernable y participativa”. Esta iniciativa se formó con el propósito de crear cultura ciudadana, participación y convivencia en el espacio público, y “entender las actividades cívicas y de gobierno” (Alcaldía de Medellín, 2009) para fomentar el respeto y una sana coexistencia. Es importante

relacionar estas iniciativas con las problemáticas previamente establecidas, pues el contexto de la ciudad era uno en donde los valores y principios de los ciudadanos comenzaban a desdibujarse debido a las dinámicas económicas y sociales asociadas al narcotráfico. Además, la expansión de estas vivencias y relaciones, a través del cine y la literatura, comenzó a legitimar y normalizar estos estilos de vida, impactando a un gran porcentaje de la población con actitudes como la glorificación del personaje del sicario. Por tanto, este proyecto resultó de suma importancia, ya que no solo se estaba procurando disminuir la violencia, sino también se estaba tratando de recuperar los marcos morales que caracterizaban a la capital antioqueña.

Lenguaje y cine

El lenguaje juega un papel fundamental en las representaciones de grupos sociales, pues los modos de comunicación pueden cambiar según la clase social, la edad, el estatus, la cultura, entre otras cosas (Caballero, 1988), por lo que el lenguaje se convierte en un elemento de distinción entre grupos sociales. Como consecuencia, determinados mensajes, temáticas o formas de hablar, causan incomunicación para aquellos que no hacen parte de dichos grupos y también se convierte en este factor diferenciador para aquellos conjuntos que poseen modos de comunicación similares.

Gracias a esto, el lenguaje se vuelve una pieza fundamental en el cine para representar a grupos específicos. Por lo que las expresiones, la jerga e incluso la entonación permiten identificar el grupo social. Por medio de este, los grupos sociales generan estrategias de reconocimiento y afirmación de su identidad. En el caso del cine de la marginalidad, el lenguaje es uno de estos elementos que nos permite entender los contextos de violencia, de clase social, la identidad y la resistencia que presentan dichos individuos, también se vuelve una estrategia para buscar el reconocimiento por parte de los personajes que habitan estos entornos. Por ello, que los cineastas

hacen énfasis en utilizar actores naturales que puedan implementar sus diferentes modos de comunicación en los filmes para hacer de estos, piezas más auténticas y crudas al contexto retratado.

Adicionalmente, el lenguaje sirve como un vehículo para explorar y transmitir las complejidades de las experiencias y realidades de estos personajes. También nos revela sus formas de resistencia, sus estrategias de supervivencia y su percepción sobre la vida. Así bien, en un contexto como el cine de la marginalidad, el habla juega un papel fundamental para poder situar a los personajes en un contexto específico.

Otra característica de la filmografía es que a veces el lenguaje y pueden representarse de manera distinta a la comunicación hablada. Los filmes también recurren a la música, el vestuario, el arte, entre otras estrategias para lograr situar el contexto social en el que se desarrolla la trama de la película y comunicar las realidades, vivencias e ideología de los personajes.

Por ejemplo, en el largometraje "Los Nadie", los personajes se comunican con el uso del parlache y con el arte callejero para representar sus condiciones de vida, creencias y contexto social. Podemos observar como hacen grafitis que predicán una "Revolución mental", también utilizan el punk con letras que critican la manipulación del capitalismo y que cantan sobre "todos los días tener que levantarme con la preocupación de no tener un peso" e incluso el hecho de que la obra esté en blanco y negro en su totalidad es un modo de comunicación, en donde podemos observar este contexto de descontento social, marginalidad y caos.

El uso del lenguaje en el cine para favorecer la trama no ha sucedido solo en Latinoamérica. Por el contrario, el lenguaje ha jugado un papel fundamental para retratar diferentes tramas o contextos sociales a lo largo de la historia cinematográfica. Esto lo podemos observar por ejemplo en la película *La Haine* (1995), que cuenta la historia de tres jóvenes inmigrantes que habitan en

un “ghetto” en París y sus vivencias tras un enfrentamiento violento entre la policía y unos protestantes. El uso del lenguaje en la película resulta muy representativo, primero porque los podemos ubicar como migrantes, gracias a la jerga que utilizan propia de su contexto social. En segundo lugar, porque la comunicación sirve como una expresión de su identidad cultural como inmigrantes y como “rebeldes”, siendo una herramienta para observar la resistencia de los personajes ante las opresiones a las que son víctimas (Vincendeau, 2012). De manera que, podemos observar cómo el léxico y la jerga ha jugado un papel fundamental en las películas para retratar las complejidades del contexto social de los personajes o del lugar en donde se retrata el filme.

En el caso del lenguaje utilizado mayoritariamente en las películas de *Los Nadie*, *La Gorra* y *La Virgen de los Sicarios*, esta variedad lingüística representa no solo una estrategia de reconocimiento entre ellos, sino que también les otorga una ventaja en las interacciones sociales y culturales frente a su propio gremio. Pues el parlache se encarga de reafirmar esta identidad colectiva de estos individuos.

Esta importancia de la comunicación como elemento diferenciador la podemos observar en *La virgen de los sicarios*, donde el escritor Fernando, critica, corrige o traduce la utilización del parlache por parte de Alexis, un joven sicario. En este caso específico, el lenguaje representa una dualidad entre culturas y contextos sociales, pues el uso excesivo de este argot por parte de Alexis impone una diferencia inmediata entre los personajes, hasta el punto en el que Fernando pregunta “¿Qué idioma hablan ustedes hoy por hoy en Medallo? ¿Marciano?” (5:27, Schroeder, 2000).

Entender la acción comunicativa¹ como una acción social en el contexto cinematográfico nos permite entender los significados que hay detrás de las interacciones interpersonales, las reglas y la posición social. Asimismo, es mediante el lenguaje que se visibiliza y eleva la imagen del

sicario. En primer lugar, porque se le da un reconocimiento a su universo, a sus formas de hablar, y a su subcultura. Y en segundo lugar porque la representación que se les da por medio del lenguaje los posiciona como sujetos únicos, que poseen variables lingüísticas que los diferencia del resto de la sociedad y que al mismo tiempo se les define como el más “duro”, el más “parado” o el más “avisado”.

Este reconocimiento que se le da a esta figura en el cine y todas las dinámicas de diferenciación características del sujeto, pasan a expenderse en otros grupos sociales que no poseen las mismas condiciones de marginalidad ni viven en el mismo contexto de violencia. Por medio del cine comienzan a asimilar y apropiarse de un lenguaje que, aunque no es propio, la repetición de este tipo de comunicación mediante la cinematografía y la literatura, influencia al resto de la población. Aún más si tenemos en cuenta el papel que comienza a tomar el sicario en donde, en un contexto carente de ídolos, esta figura se posiciona como poderosa, fuerte e incluso “cool”.

Para darle continuidad al tema del lenguaje, el siguiente capítulo pretende explorar las motivaciones que hay detrás de la comunicación más allá del contexto cinematográfico, y el impacto que tiene este en las dinámicas sociales. Para esto, revisaremos las representaciones de la violencia por medio del habla y las influencias económicas, sociales y culturales que impactan la lengua.

Capítulo 2 Lenguaje y violencia

Representaciones de la violencia por medio del lenguaje

En este capítulo revisaremos diferentes teorías que existen sobre el lenguaje y como estas se ajustan al propósito de la investigación, que es observar como las diferentes formas de comunicación se ven influenciadas por factores sociales, económicos y culturales. Adicionalmente,

se tocarán algunos casos concretos en donde es posible observar las motivaciones que puede haber detrás del uso de la jerga, el argot, entre otras formas verbales.

Para comenzar a hablar sobre el lenguaje, es necesario pensar sobre el uso social que se le da a este y como se desenvuelve a partir de este empleo que se le da. Gracias a esto, cuando consideramos la perspectiva del filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein, es posible pensar en el lenguaje desde una dimensión más compleja, gracias a que el académico enfatiza en la importancia de pensar en el habla desde la práctica y el contexto en el que se desarrolla, para poder tener un entendimiento más amplio sobre sus posibles significados. Según Wittgenstein, el significado de las palabras no es fijo ni absoluto, sino que se construye a través de la interacción humana y la experiencia compartida en diferentes contextos sociales y culturales (Ambrosini, 1991).

La noción de "juegos del lenguaje" propuesta por Wittgenstein nos permite entender cómo el lenguaje adquiere diferentes usos y significados en función de las formas de vida de las personas y las comunidades. Estos juegos del lenguaje están intrínsecamente ligados a las interacciones sociales y culturales, y pueden variar ampliamente según el contexto en el que se utilicen. En el caso de la representación de la violencia, los juegos del lenguaje pueden influir en cómo se percibe y se interpreta dicha violencia en diferentes contextos culturales y sociales. Así bien, pensado el lenguaje desde esta visión, es posible entender cómo se construyen mensajes y su posible interpretación en relación con la experiencia humana y social (Ambrosini, 1991).

Teniendo este panorama principal del funcionamiento de la lengua en el uso social. Es posible comenzar a pensar en las representaciones de la violencia a través del lenguaje y para ello es necesario considerar dinámicas de poder, de dominación y de clase en la sociedad, pues estas variables nos permiten analizar líneas determinadas de conducta y con ello los diferentes modos de comunicación, los símbolos y signos que representa e identifican a determinados grupos

sociales. Bourdieu y Zizek, por otro lado, nos ofrecen una perspectiva más amplia al destacar cómo el lugar social de las personas moldea sus percepciones, acciones y clasificaciones sobre el mundo, incluyendo el lenguaje que utilizan (Cajas, 2022).

Para poder entender mejor la función que cumple el lenguaje, es necesario comprenderlo como un tipo de comportamiento social, que se define según diferentes variables como el sexo, la edad, la raza y la clase social. Gracias a esto, es evidente que el lenguaje no solo es un reflejo, sino que también forma parte de los procesos sociales de los individuos.

El lenguaje, como tipo de comportamiento social, se ve influenciado por una serie de variaciones que van más allá de simples diferencias superficiales. Estas variaciones están vinculadas con aspectos como el sexo, la edad, la raza y la clase social, y definen el uso de la lengua en múltiples niveles, desde tonos y pronunciaciones hasta la elección de vocabulario y estructuras sintácticas. La sociolingüística, como disciplina, se ocupa precisamente de estudiar estas relaciones entre el lenguaje y las diferencias sociales presentes en las interacciones lingüísticas (Cajas, 2022).

Es evidente que el lenguaje no solo refleja, sino que también forma parte de los procesos sociales que viven los individuos. En este sentido, las ideologías lingüísticas desempeñan un papel fundamental al otorgar significado social a las diferentes formas de hablar y utilizar el lenguaje. Estas ideologías no solo influyen en la percepción que tenemos sobre las personas y los grupos, sino que también perpetúan y refuerzan estructuras de poder y desigualdad social.

El lenguaje, según el sociólogo francés Pierre Bourdieu, está intrínsecamente ligado al poder y la violencia simbólica en la sociedad. Gracias a esto, la eficacia del uso del lenguaje no reside solo en las palabras mismas o en su estructura sintáctica, sino que depende de la posición social del hablante y su acceso a los instrumentos legítimos de expresión (Cajas, 2022). De esta

manera, el lenguaje se convierte en una herramienta de dominación simbólica, utilizada para mantener, encubrir y justificar el orden social y las asimetrías de poder en la sociedad.

Continuando con el hilo de la violencia, el filósofo Slavoj Žižek, profundiza en la naturaleza de la violencia simbólica al analizar sus tres formas: subjetiva, sistemática y simbólica. Esta última, en particular, revela cómo el lenguaje puede ser inherentemente violento en sí mismo, al naturalizar las representaciones sociales que justifican las relaciones de dominación y la desigualdad estructural (Cajas, 2022). En este sentido, el lenguaje no solo refleja la realidad social, sino que también contribuye a construir y perpetuar las relaciones desiguales de poder. Por lo tanto, es fundamental reconocer el papel del lenguaje en la reproducción de la violencia simbólica y buscar formas de resistencia y transformación que desafíen estas estructuras de dominación.

Ahora bien, aunque el lenguaje violento se puede presentar a lo largo de diferentes clases sociales y mientras clases altas utilizan terminologías académicas o complejas para imponer su posición de poder y de clase. En clases bajas podemos observar el mismo fenómeno, pero con representaciones un poco diferentes, como lo es el uso de un argot o jerga en donde se juega con las palabras, se mezcla el orden de estas, se les da nuevos significados a palabras ya existentes o se mezcla con otros lenguajes. Ahora bien, en el caso de las clases más bajas, estos fenómenos lingüísticos se suelen presentar no como una imposición de poder y discriminación a las otras clases sociales, sino que, en la mayoría de los casos, estas nuevas formas de comunicación suelen utilizarse como una herramienta de resistencia.

Un caso específico sería el Lunfardo en Argentina, un argot que surge de migrantes españoles e italianos pertenecientes a clases bajas y al cual incluso se le llamaba el “caló de ladrones”, pues se asociaba con que este lenguaje era únicamente usado por grupos criminales. Este dialecto, en un comienzo era hablado únicamente por migrantes de clases bajas y era

desprestigiado por otras clases sociales, lo cual permitía que estos individuos se diferenciaron del resto. Y si bien el lunfardo hoy en día se ha expandido entre clases sociales y la sociedad argentina, en determinado momento de la historia representó un grado de dominancia entre su mismo grupo para posicionarse como grupo social, diferenciarse del resto y como un mecanismo para reforzar su identidad pues estos individuos no eran totalmente argentinos (Augusto Lorenzino 2016).

Es así, que los aportes de Bourdieu nos permiten, observar que el lenguaje puede ser utilizado como un medio para perpetuar la violencia simbólica. El concepto de habitus del sociólogo ofrecen una perspectiva enriquecedora sobre cómo el lenguaje refleja las estructuras de poder y las relaciones de dominación en una sociedad. El uso del lenguaje por parte de aquellos que tienen el poder puede contribuir a la naturalización de la violencia estructural y a la justificación de la desigualdad social, generando así una forma de violencia simbólica que perpetúa el status quo, pero también generando nuevas variables lingüísticas, dialécticas, entre otros por parte de aquellos grupos violentados y marginados socialmente como una herramienta de supervivencia y resistencia en medio de su contexto social (Cajas, 2022). Así bien, si pensamos en el lenguaje como un agente que da acceso al poder, podemos observar que, para las comunidades lingüísticas, la posibilidad de acercamiento a estos lenguajes dominantes les permite tanto la integración en su espacio, como la exclusión social para aquellos grupos que no manejan la lengua dominante, generando impotencia en ellos (Calaforra, s.f). A raíz de esta exclusión generada a través del lenguaje que podemos observar múltiples casos en los que comunidades minorizadas recurren a nuevas formas lingüísticas, como medio de resistencia ante la incapacidad de manejar el lenguaje principal de donde residen.

Capítulo 2 Lenguaje y violencia

Representaciones de la violencia por medio del lenguaje

En este capítulo se revisarán algunas teorías que abordan el lenguaje y cómo éstas se ajustan al propósito de la investigación, el cual consiste en observar una forma particular de comunicación que se ve influenciada por factores sociales, económicos y culturales. Adicionalmente, se estudiarán algunos casos concretos en donde se encuentran ciertas motivaciones que pueden manifestarse detrás del uso de la jerga, el argot, entre otras formas verbales.

Para comenzar a hablar sobre el lenguaje es necesario pensar sobre el uso social que se le da a éste y cómo se pone en práctica. De acuerdo con esto, cuando se considera la perspectiva del filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein, es posible pensar en el lenguaje desde una dimensión más compleja, pues el autor enfatiza en la importancia de pensar en el habla desde la práctica y el contexto en el que se desarrolla para poder tener un entendimiento más amplio sobre sus posibles significados. Por lo tanto, el sentido de las palabras no es fijo ni absoluto, sino que se construye a través de la interacción humana y la experiencia compartida en diferentes contextos sociales y culturales (Ambrosini, 1991). Se puede inferir entonces que el lenguaje resulta sujeto a la interpretación y a su propiedad connotativa, de tal suerte que no haya necesidad de conocimientos profundos sino más bien de relacionamiento con el entorno.

En esta misma línea, aparece la noción de "juegos del lenguaje", propuesta por el mismo autor, que permite entender cómo dichos juegos están intrínsecamente ligados a las interacciones socio-culturales y pueden variar ampliamente según el contexto en el que se utilicen. En el caso de la representación de la violencia, es posible entender cómo se construyen mensajes y su posible

interpretación en relación con la experiencia humana y social que se plantea desde esta teoría (Ambrosini, 1991).

No obstante, es relevante considerar otras teorías lingüísticas, pues, aunque algunas pueden limitarse a observar aspectos como la gramática, los tiempos verbales, entre otras variables, existen ideologías sociales que trascienden el ámbito teórico de la lingüística, al influir en la forma en que percibimos a las personas que hablan diferente. Estas creencias no solo se refieren a la calidad o corrección del lenguaje, sino que están influenciadas por prejuicios sociales, económicos y culturales.

Un ejemplo de lo anterior es la valoración de ciertos dialectos o acentos, como lo es en el caso del acento bogotano. Este se percibe como el español más neutro, a diferencia del español que se habla en otras zonas del país (Leeman, 2022), por lo que aquellos que no se expresan de cierta forma pueden ser sujetos a juicios displicentes sobre su condición social, económica, cultural, racial y demás.

Para poder entender mejor la función que cumple el lenguaje, es necesario comprenderlo como un tipo de comportamiento social. Es importante aclarar que este rol del lenguaje se define según diferentes variables como el sexo, la edad, la raza y la clase social; de tal modo, que se vuelve evidente que este no solo es un reflejo, sino que también forma parte de los procesos sociales de los individuos.

En este mismo sentido, las ideologías sociales sobre la lingüística desempeñan un papel fundamental al otorgar significado social a las diferentes formas de hablar y utilizar el lenguaje. Estas ideologías no solo influyen en la percepción que tenemos sobre las personas y los grupos, sino que también perpetúan y refuerzan estructuras de poder y desigualdad social (Leeman, 2022).

Con base en lo anterior, es posible comenzar a pensar en las representaciones de la violencia a través del lenguaje. Para ello es necesario considerar dinámicas de poder, de dominación y de clase en la sociedad, pues estas variables permiten analizar líneas determinadas de conducta y los modos de comunicación, los símbolos y signos que representan e identifican a determinados grupos sociales.

Según el sociólogo francés Pierre Bourdieu, el lenguaje está intrínsecamente ligado al poder y la violencia simbólica en la sociedad. Gracias a esto, la eficacia del uso del lenguaje no reside solo en las palabras mismas o en su estructura sintáctica, sino que depende de la posición social del hablante y su acceso a los instrumentos legítimos de expresión (Cajas, 2022). De esta manera, el lenguaje se convierte en una herramienta de dominación simbólica, utilizada para mantener, encubrir y justificar el orden social y las asimetrías de poder en la sociedad.

Así mismo, el filósofo Slavoj Žižek, profundiza en la naturaleza de la violencia al analizar sus tres formas: subjetiva, sistemática y simbólica. Esta última, en particular, revela cómo el lenguaje puede ser inherentemente violento en sí mismo, al naturalizar las representaciones sociales que justifican las relaciones de dominación y la desigualdad estructural (Cajas, 2022). En este sentido, el lenguaje no solo refleja la realidad social, sino que también contribuye a construir y perpetuar las relaciones desiguales de poder. Por lo tanto, es fundamental reconocer el papel del lenguaje en la reproducción de la violencia simbólica y buscar formas de resistencia y transformación que desafíen estas estructuras de dominación.

Ahora bien, el lenguaje violento se puede presentar en diferentes clases sociales; por su parte, las clases altas utilizan terminologías académicas o complejas para imponer su posición de poder, mientras en clases bajas se observa el mismo fenómeno, pero con representaciones un poco

diferentes, como lo es el uso de un argot o jerga en donde se juega con las palabras, se mezcla el orden de éstas, se les da nuevos significados o se mezcla con otros lenguajes. Así pues, en el caso de las clases más bajas, estos fenómenos lingüísticos se suelen presentar no como una imposición de poder y discriminación a las otras clases sociales, sino que estas nuevas formas de comunicación suelen utilizarse como una herramienta de resistencia.

Un caso específico de lo anterior sería el Lunfardo en Argentina. Esta variedad lingüística o argot surge de migrantes españoles e italianos pertenecientes a clases bajas, al cual incluso se le llamaba el “caló de ladrones”, pues se asociaba con que esta jerga era únicamente usada por grupos criminales. Así lo expresaba el historiador argentino Antonio Dellepiane,

Los criminales reincidentes... se sirven, en las relaciones privadas que mantienen entre sí, de un lenguaje especial, enteramente propio, en el sentido de que ha sido formado por ellos mismos y de que no trasciende, por lo común, fuera de la atmosfera del delito. (Gobelle, 1980, pág. 32)

La forma de expresión del Lunfardo era hablada únicamente por migrantes de clases bajas, lo cual permitía que estos individuos se diferenciaran del resto. Si bien el lunfardo hoy en día se ha expandido entre clases sociales en general y en la sociedad argentina en particular, en determinado momento de la historia su uso representó un cierto grado de dominancia entre su misma comunidad para posicionarse como grupo social, diferenciarse del resto y como un mecanismo para reforzar su identidad.

Es así que los aportes de Bourdieu nos permiten observar que el lenguaje puede ser utilizado como un medio para perpetuar la violencia simbólica (Cajas, 2022). El concepto de habitus del sociólogo francés ofrece una perspectiva enriquecedora sobre cómo el lenguaje refleja

las estructuras de poder y las relaciones de dominación en una sociedad. El uso del lenguaje por parte de aquellos que tienen el poder puede contribuir a la naturalización de la violencia estructural y a la justificación de la desigualdad social, generando una forma de violencia simbólica que perpetúa el status quo, pero también causando nuevas variables lingüísticas, dialécticas, entre otros, por parte de aquellos grupos violentados y marginados socialmente como una herramienta de supervivencia y resistencia en medio de su contexto social. Así bien, si pensamos en el lenguaje como un agente que da acceso al poder, podemos observar que, para las comunidades lingüísticas, la posibilidad de acercamiento a estos lenguajes dominantes les permite tanto la integración en su espacio, como la exclusión social para aquellos grupos que no manejan la lengua dominante, generando impotencia para ellos (Calaforra, s.f). A raíz de esta exclusión generada a través del lenguaje, podemos observar múltiples casos en los que comunidades minorizadas recurren a nuevas formas lingüísticas, como medio de resistencia ante la incapacidad de manejar el lenguaje principal de donde residen.

Un caso específico en el que podemos observar esta manifestación de resistencia ante la exclusión social por medio del lenguaje es con el uso del spanglish por parte de migrantes latinoamericanos en Estados Unidos. Esta manifestación lingüística representa una mezcla de lenguas en donde se emplean tanto el español como el inglés y surge como un modo de oposición ante la completa asimilación del lenguaje dominante, el inglés. Esto se relaciona igualmente con la discriminación y exclusión que vivieron por medio de mecanismos de propaganda como *Welcome to America, now speak English* (Leeman, 2022, p. 86) o simplemente casos de discriminación tanto de raza como de clase que se ven manifestados por medio del lenguaje. Es por esto que este fenómeno lingüístico surge como una herramienta para estos hablantes y les ayuda a crear y a transmitir una serie de significados sociales en donde refuerzan su identidad

como latinos que residen en Estados Unidos, consolidando así reforzando así la identidad y el carácter multicultural de estos individuos (Betti, 2009).

Identidad y lenguaje

Continuando con la idea de que el lenguaje funciona como una herramienta para robustecer la identidad de los individuos o las comunidades, debemos considerar que las personas podemos contar con varias identidades, las cuales nacen a través de la manera en la que nos vestimos, nos comportamos y hablamos. Para lograr esta encarnación de la identidad actuamos en función de las categorías identitarias que son definidas en nuestro contexto cultural (Leeman, 2022). El lenguaje es uno de estos recursos simbólicos que permite construir y consolidar estas identidades de los individuos, tanto por las implicaciones sociales que conlleva utilizar diferentes medios lingüísticos, como a través de la interacción social.

Gracias a esto, variedades en la comunicación como los acentos, los estilos de habla, las palabras y los sociolectos pueden ser utilizados para determinar ciertas identidades. Con esta identificación se hace referencia a que el uso de idiomas, jergas o formas verbales nos puede apuntar a un grupo específico y nos puede señalar si existe alguna asociación de ese grupo con cualidades o atributos puntuales, el lenguaje puede ser esta herramienta para indexicalizar esos atributos. Este es el caso del AAVE (African American Vernacular English), un sociolecto proveniente de africanos esclavizados en Estados Unidos, que adapta, mezcla y juega con el inglés y otros idiomas como el creole para comenzar a comunicarse entre ellos y que se ha mantenido con el paso de los años en comunidades afroamericanas (Wheeler, 1999). Al escuchar el AAVE, es posible entonces ubicar a estos individuos en una raza, en un país (Estados Unidos) y a causa del racismo estructural de este territorio, también atribuir una serie de características negativas a

los grupos que utilizan esta variedad lingüística, como lo es la falta de educación o la pertenencia a una clase más baja (Wheeler, 1999). De esta manera, podemos observar cómo el lenguaje juega un papel fundamental no sólo en la consolidación de una identidad, sino también en la percepción de otros sobre quiénes somos, pues por medio de ella es posible observar características de raza, clase social, género, cultura y demás atributos.

Lenguaje y representaciones del poder o de orden social

Como ya se mencionó anteriormente, el lenguaje es inherentemente social, y está moldeado por determinantes sociales. Gracias a esto, debemos pensar en cómo se usa el lenguaje en interacciones íntimas y privadas, porque nos permite observar el relacionamiento social, las dinámicas de poder y las motivaciones detrás del lenguaje. De este modo, es indispensable pensar en el papel que desempeña el discurso en la formación de estructuras sociales y cómo éste puede fomentar la continuidad o catalizar el cambio dentro de la sociedad. Esta relación dialéctica entre el discurso y las estructuras sociales resalta la importancia del lenguaje en las dinámicas de poder, ya que el control sobre el discurso por parte de los poseedores de poder institucional y social sirve como un mecanismo para la perpetuación de su autoridad.

Por ende, resulta relevante pensar en el lenguaje como un mecanismo para imponer el orden social. A través de éste, se establecen y reafirman las normas lingüísticas y culturales que definen la pertenencia a determinados grupos sociales. Es entonces por medio del lenguaje que se comunican y refuerzan valores morales y las reglas sociales de una determinada comunidad. La lingüística también tiene un carácter jerárquico, en términos de clase, edad, género, procedencia y demás, por lo que la utilización de un idioma, dialecto o jerga representa la base de poder de una sociedad (Halliday, 1978).

En consecuencia, aquellas personas que no se ajustan al lenguaje estándar de la comunidad pueden ser objeto de críticas, rechazo y discriminación. Esta transgresión puede ser empleada como una manifestación de oposición y protesta, que no se adapta a la sociedad y que representa un cambio en los valores culturales y sociales arraigados en los espacios formados para expresarse con las normas del lenguaje estándar (Halliday, 1978).

Cuando hablamos sobre estos lenguajes poco convencionales y polémicos, es relevante tomar en consideración el concepto de antilenguaje del lingüista británico Michael Halliday. El autor se refiere a todas estas formas de comunicación que se desarrollan como una reacción o resistencia a las normas y convenciones lingüísticas dominantes de la sociedad. El antilenguaje se refiere entonces a una forma de expresión que busca desafiar las convenciones lingüísticas establecidas por la sociedad convencional y crear nuevos significados a través de la ruptura de las normas del lenguaje tradicional. Este tipo de lenguaje se utiliza como una herramienta para generar impacto, provocar reflexión, cuestionar las estructuras del lenguaje y crear significados alternativos.

Un caso específico en donde podemos observar esta disrupción de las normas sociales y del lenguaje es con el movimiento punk en Inglaterra en los años setenta, pues este movimiento adoptó un lenguaje crudo y provocativo como mecanismo de rebelión ante una inconformidad social que se sentía frente a la situación política del país. Estas formas de expresión causaron disconformidad y rechazo por parte del resto de la sociedad y fueron fuertemente criticadas por parte de medios de comunicación, políticos y demás (Dimitrova, 2015).

Continuando la línea del lenguaje disruptivo, el siguiente capítulo busca profundizar en un fenómeno lingüístico llamado parlache, que surge como una manifestación de rebeldía en un grupo

específico de la ciudad de Medellín. En esta revisión, abordaremos los orígenes del parlache, sus implicaciones sociales y la exposición de este lenguaje en el cine.

Capítulo 3 Parlache y cultura

Después de revisar algunas teorías alrededor del lenguaje y su relación con la cultura y la emergencia de ciertas formas de resistencia, en este capítulo se abordará un fenómeno lingüístico en particular, el parlache. Se tiene en consideración este modo de comunicación, pues su surgimiento nace como una respuesta de resistencia ante las normativas sociales convencionales. El capítulo pretende explorar cómo el parlache no solo refleja la identidad y la cultura de un grupo en particular, sino que también funciona como un medio de empoderamiento y afirmación en la sociedad. Además, se examina cómo esta peculiar forma de expresión ha encontrado un lugar en la industria cinematográfica colombiana, convirtiéndose en un canal de difusión y expansión cultural entre jóvenes de diferentes contextos sociales.

En primer lugar, y aunque ya se ha hablado con anterioridad sobre el parlache, resulta interesante revisar un poco el surgimiento de esta variación lingüística, pues la podemos relacionar directamente con la teoría del *antilinguaje* de Michael Halliday (1978) que revisamos en el capítulo anterior, gracias a que el parlache se ajusta a esta definición al surgir como una respuesta a las normas y convenciones lingüísticas dominantes de la población medellinense del momento. De manera similar al *antilinguaje*, el parlache desafía las estructuras lingüísticas establecidas, buscando crear nuevos significados mediante la subversión de las normas del lenguaje tradicional. Esta forma de expresión no solo se encargó de desafiar las convenciones lingüísticas, sino que también buscó generar impacto, provocar reflexión y cuestionar los valores y principios de la población, permitiendo así la creación de significados alternativos y una identidad cultural única.

Esta forma de comunicación surge en un contexto en donde la población migrante que llega a Medellín y habitaba en barrios marginales tenía dificultades para adaptarse a las normas y reglas culturales de la población medellinense. Gracias a esto, aparece la necesidad de comunicación y expresión de identidad por parte de grupos socialmente excluidos en entornos urbanos y comienza a surgir principalmente en esos jóvenes que habitaban en estas condiciones de marginalidad y que en su mayoría estaban vinculados a la economía ilegal como el sicariato y el tráfico de drogas. Este lenguaje nace como un mecanismo de resistencia y adaptación a las condiciones de exclusión, violencia y desigualdad a las que se enfrentan estas comunidades. A través del parlache, se establecen códigos lingüísticos propios que reflejan las realidades, experiencias y dinámicas sociales de estos grupos, permitiéndoles construir una identidad colectiva y reivindicar su lugar en la sociedad que tanto los había excluido.

Aquí, podemos pensar nuevamente en el lingüista Michael Halliday, quien explica la manera en la que el lenguaje es un mecanismo para imponer el orden social, establecer las normas culturales y reforzar los valores morales de determinados grupos; aquellos que no se adaptan a estos estándares del lenguaje terminan siendo juzgados ante la sociedad. Esta falta de adaptación no solo puede ser vista como una manifestación de rebeldía, sino como la representación de un cambio en los valores culturales y sociales de la sociedad en la que está inmersa esta comunidad. Así, el parlache representa una contracultura en medio de este contexto, dado que impone nuevos modelos de creencias, estilos de vida y valores.

De esta manera, se observa que el parlache se convierte en una herramienta para construir la identidad en aquellos jóvenes y crear una subcultura. Por medio de este lenguaje, podemos observar la ideología de esta población, que, a pesar de seguir algunos de los valores tradicionales como la devoción a la familia y la religiosidad, también cuenta con una cantidad de nuevos valores

que vienen arraigados a las dinámicas de violencia y drogas en las que se ve envuelta, de la misma forma en la que adoptan costumbres y creencias tradicionales y las acomodan a su nueva realidad. Para ello, parten de las ideologías dominantes impartidas por sus contextos familiares, escolares y otras esferas de socialización, y mezclan algunas de ellas con esta contracultura que crean por sus dinámicas sociales, a fin de que les permita desarrollarse con más tranquilidad en su entorno y ubicarse en una comunidad específica con la que comparten las mismas creencias (Castañeda y Henao, 2011).

Un caso en el que podemos observar este fenómeno es la religión. Si bien estos jóvenes preservan la fe religiosa arraigada a la cultura paisa, ésta se transforma a sus necesidades, estilo de vida e ideologías, de manera que las prácticas religiosas católicas se fusionan con una serie de nuevas creencias influenciadas por las dinámicas de violencia que los rodean. La devoción a la virgen, la utilización de los escapularios, los rezos y los rituales toman un significado diferente y se comienzan a integrar nuevos elementos. Los escapularios, por ejemplo, empiezan a ser utilizados como un talismán de la suerte y de protección para ejercer el sicariato. La devoción recae en figuras como María Auxiliadora o la Virgen de Guadalupe en vez de en Dios o Jesús, como podemos observar en el caso de una parroquia en Sabaneta que se reconoce popularmente como la “Virgen de los sicarios” (Oleszkiewicz-Peralba, 2010) y los rituales o espacios religiosos como la iglesia se convierten en entornos para orar por una “buena puntería” o un “negocio exitoso”, en estos casos “es notable la disociación de lo ético y lo religioso en una situación donde domina la moral basada en el éxito rápido, así como el cambio en el tratamiento de la muerte y de los muertos, a los que llaman “muñecos” (Salazar y Jaramillo, 1992, p. 113-114).

A raíz de esto, es posible contemplar cómo la muerte, que tradicionalmente era percibida como tabú, se transforma en un tema festivo para compensar y celebrar las cortas vidas acabadas

por la violencia. Gracias a ello, es posible observar cómo en la misa, en la tumba o el mausoleo se incluye la música preferida del difunto, se bebe alcohol y se baila, marcando una disociación entre lo ético y lo religioso. Así mismo, observamos esta resignificación por medio del amplio número de palabras para referirse a la muerte, entre ellas, *perder el año*, *acostar*, *barrer* o *borrar*. No es entonces coincidencia que estos nuevos términos se refieran a la muerte desde una perspectiva violenta, como, por ejemplo, barrer: “Acabar, terminar con algo o alguien, eliminar, destruir”, término utilizado como: “Llegaron barriendo con todo mundo, acabaron hasta con el tendido de la perra” (Castañeda y Henao, 2009).

Estos individuos, marginados y excluidos, hallan fortaleza y consuelo en la revitalización de antiguas costumbres, adaptándolas a sus nuevas necesidades. Esta reapropiación les brinda una vía para encontrar consuelo y resistir la opresión que han enfrentado históricamente, al transformar prácticas tradicionales en herramientas para aliviar la vida frente a un futuro incierto marcado por la violencia.

Aparte del sincretismo religioso que practican estos jóvenes, podemos ver cómo gran parte de su comunicación gira en torno a estas nuevas creencias y estilos de vida a los que están sometidos, por lo que es posible percibir que el lenguaje utilizado para describir la violencia, los asesinatos, la droga, el sexo e incluso el dinero es extenso y todas estas nuevas expresiones derivadas del parlache “son el síntoma o la representación de un cambio en la realidad sociocultural de Medellín” (Castañeda y Henao, 2009, p. 3).

De esta manera el parlache se encarga tanto de expresar toda esta contracultura derivada de la economía ilegal, como de influenciar esta cultura de rebeldía, debido a que esta forma de comunicación permite resignificar el entorno social de estos individuos. Un ejemplo de ello es que al resemantizar términos relacionados con actividades ilegales y situaciones de marginalidad, el

parlache no solo refleja la influencia de la economía ilegal en la vida de estos jóvenes, sino que también contribuye a la consolidación de una cultura de resistencia que desafía las estructuras de poder y las normas sociales impuestas. Podemos evidenciar este fenómeno con expresiones como “andar con una lápida colgada al cuello” para referirse a una amenaza de muerte, “ajuste de cuentas” para hablar de asumir la justicia por cuenta propia, “tener el dedo caliente” cuando se quiere expresar que alguien puede matar con facilidad, “ecológico”, “tombo” o “fedos” para referirse a la policía, entre otras expresiones en las que se puede hacer referencia a un contexto violento, hostil hacia la autoridad y rebelde (Castañeda y Henao, 2009).

Es así, como estos jóvenes comienzan a consolidar una cultura alrededor del parlache que se populariza mediante canales como los medios de comunicación, la música y los productos audiovisuales.

Expansión del parlache

Como ya se mencionó en el primer capítulo, del cine de la marginalidad en la década de los ochenta surge una corriente cinematográfica que se dedicó a representar estas dinámicas de marginalidad, violencia y narcotráfico circundantes a la ciudad de Medellín, siendo el parlache una de las primeras características para categorizar a estos grupos al margen de la ley, pues estos modos de comunicación habían sido creados por ellos y era una herramienta identitaria.

Es así como las telenovelas y las películas desempeñan un papel crucial en la reproducción de identidades socioeconómicas y culturales en la sociedad contemporánea. Estas producciones audiovisuales no solo entretienen a las audiencias, sino que también moldean percepciones, actitudes y comportamientos, especialmente entre los jóvenes espectadores. El lenguaje utilizado en las películas y telenovelas, cargado de estereotipos y representaciones sociales, influye de manera significativa en la forma en que los espectadores construyen su identidad lingüística y sus

ideologías (Estupiñan et al., 2009). Por lo tanto, comprender la importancia y el impacto de estas obras en la reproducción de identidades es esencial para analizar cómo estos medios de comunicación contribuyen a la configuración de una determinada realidad social y cultural de una comunidad.

Los imaginarios urbanos presentados en el cine también son vitales en la construcción y difusión de identidades culturales y subculturas como el parlache. Estas representaciones cinematográficas presentan un reflejo de la realidad urbana, mostrando tanto los aspectos visibles de la ciudad, su arquitectura y estética, así como las dinámicas sociales, los conflictos y el lenguaje de diferentes grupos sociales. Al ser ampliamente consumidas por audiencias diversas, las películas se convierten en poderosos vehículos para la reproducción de estilos de vida y la propagación de formas alternativas de comunicación, como el parlache. Esto cobra mayor relevancia si tenemos en cuenta la popularidad que ha obtenido este tipo de cine en el contexto colombiano. Esta variación lingüística encuentra en el cine un medio de expresión y legitimación, ya que le da visibilidad en medio de un contexto en donde, dada su condición de marginalidad, no tenía cómo expandirse en otras clases y contextos sociales de no ser por los medios audiovisuales. Esto contribuye a su difusión y consolidación como parte integral de la identidad y la subcultura de la ciudad.

Estos son espacios de mediaciones donde se materializan las constricciones económicas y sociales, pero también las necesidades y modos de pensar de diferentes grupos. En el caso de las narconovelas, se presenta la figura del narcotraficante y su negocio desde una perspectiva alternativa a la figura que demoniza el discurso oficial en medios de comunicación tradicionales. Mientras el discurso oficial concibe al traficante como el malo y el que corrompe a una sociedad sana, las narco-novelas lo representan como un modelo de movilidad social en un contexto de

exclusión y marginalidad, cuyas aspiraciones y sueños reflejan los deseos colectivos. En muchas ocasiones se representa como un “bandido social”, pues ayuda a su comunidad, impone orden, lucha por la justicia, genera empleo y desafía el orden social establecido (Palaversich, 2015). Esta romantización del narcotraficante también se ve representada en la figura del sicario, pues son retratados como figuras que buscan reconocimiento social y venganza a través de la violencia; y de esta manera logran recuperar su autoestima en un contexto de exclusión económica.

Profundizando en la figura del sicario en el cine, es posible percibir como la visualización de las dinámicas alrededor de estos jóvenes en condiciones de marginalidad, permite que la población se adentre en la realidad social de estos sujetos. Gracias a ello, los espectadores pueden comenzar a simpatizar y visualizar a esta figura del sicario bajo un nuevo concepto, en donde no es necesariamente el villano de la historia, sino que pasa a ser víctima de su propio entorno (Nolla, 2002). Como consecuencia, la figura del sicario pasa de la marginalidad al mito y se comienza a estetizar y popularizar su imagen, lo cual promueve esta imposición de estilos de vida y corrientes lingüísticas como el parlache.

Este fenómeno se evidencia en la influencia que ciertos personajes han causado en los jóvenes colombianos, pues han sido recordados y comprendidos durante décadas. Adicionalmente sus modos de vestir y expresarse han sido replicados en otros sectores de la población. Un ejemplo de ello es el corte de pelo internacionalmente conocido como “mullet” y llamado popularmente “siete” en la ciudad de Medellín. Este corte a pesar de tener raíces del punk y el rock comienza a popularizarse con mayor fuerza ante la representación que le da el cine en personajes como “El Zarco” en *La vendedora de rosas* (Carrera, 2022) o incluso Pedro Coral, protagonista de la telenovela *Pedro el Escamoso*. Por medio de estas representaciones podemos observar que se

propagan modas en la población en diferentes contextos sociales o económicos, sin distinción alguna.

Sucede del mismo modo con el habla, pues los usos estigmatizados del lenguaje en estas telenovelas impactan de manera directa en el discurso cotidiano, relacionado en primer lugar a la imposición de modas lingüísticas que estos programas ofrecen y con la normalización de nuevas formas del lenguaje (Estupiñan et al, 2009). En muchas ocasiones estas formas de expresión derivadas del cine suelen hacer parte de una moda pasajera, sin embargo, cuando el mercado cinematográfico está saturado de producciones que abordan las mismas temáticas de narcotráfico y violencia, la utilización de fenómenos como el parlache deja de suceder por moda, y comienza a integrarse en el habla cotidiano.

Un caso concreto en el que podemos observar la adaptación de ideologías, modas y conductas lingüísticas es con la novela “El cartel de los sapos”, programa emitido en el 2008 que relataba la historia del cartel del Norte del Valle después de la muerte de Pablo Escobar basando algunos relatos en experiencias de la vida real y otros en ficción. Esta novela ha sido una de las más exitosas de la televisión colombiana y parte de su triunfo se pudo ver representado en la sociedad. Influenciando mayoritariamente a los jóvenes espectadores, pues durante el auge del programa, vestimentas como el conjunto de Adidas representativo del personaje El Cabo, obtienen popularidad. Incluso, durante ese mismo año, los disfraces de El Cabo y de su socio y amigo Guadaña fueron unos de los más populares (Sánchez et al., 2017).

El impacto de estas representaciones también se ve en las relaciones de género, donde se observó un aumento de la expresión de ideas o pensamientos machistas, incentivado por la narrativa de que el hombre debe hacerse respetar a través de la dominación. Adicionalmente la

popularización de esta novela causó cambios en las conductas lingüísticas de los jóvenes, causando que adoptaran términos como "melcocha", "chimbita", y "fufurufa" (Sánchez et al., 2017).

Así podemos observar cómo los jóvenes son la población más susceptible para adoptar las modas y conductas derivadas de las narconovelas. En primer lugar, porque son quienes más consumen este tipo de contenido y, en segundo lugar, porque todavía se encuentran en una etapa de formación de identidad, de manera que son más receptivos a nuevas figuras, ídolos o modelos a seguir. De manera que, en muchas ocasiones las narconovelas o el cine de la marginalidad representa un atractivo para estos individuos. En cambio, la población mayor, que vivió de primera mano la época más violenta del narcotráfico, muestra un desinterés significativo en este tipo de contenido, ya que consideran que "ya lo vivieron" y prefieren no revivir esas experiencias a través del cine o la televisión, que para muchos son traumáticas o representativas de una época que prefieren olvidar.

El siguiente capítulo presenta un análisis detallado de las películas *La Gorra*, *La Virgen de los sicarios* y *Los Nadie*, realizando un examen del discurso en cada una de ellas, haciendo especial énfasis en el uso del parlache. Este análisis del discurso permitirá una exploración profunda de las expresiones culturales representadas en las películas, brindando una visión más completa y contextualizada de los imaginarios urbanos, los estilos de vida y las dinámicas sociales que se presentan en estas producciones cinematográficas. A través de este enfoque, se buscará comprender la semiótica detrás de las representaciones en el cine.

Capítulo 4 Aproximación a las representaciones del parlache en el cine colombiano por medio de tres películas

Este capítulo hace un examen detallado de las películas escogidas a partir de un ejercicio de análisis del discurso que observa y tiene en cuenta al parlache como objeto de estudio principal. Gracias a ello, el análisis se basará en los conceptos e ideas previamente presentadas sobre el lenguaje, la identidad y la violencia, aplicado en este caso igualmente a la escenografía, la vestimenta y a otros recursos utilizados en estas producciones para situar la trama en un contexto social específico.

Resulta de suma importancia tomar en consideración estas variables a la hora de realizar un análisis sociológico del discurso, gracias a que permite obtener un contexto más amplio y tomar en consideración el campo discursivo en el que se presenta el diálogo, la interpretación y el sentido que hay detrás de la utilización de diferentes formas de comunicación (Ruiz, 2009). En primer lugar, se explorará la escenografía y vestimenta de los personajes para entender cómo estos elementos visuales complementan y refuerzan el discurso verbal y el contexto social de los individuos, pues estos elementos también actúan como símbolos que comunican significados adicionales sobre las dinámicas de poder, la marginalización y la resistencia en estos contextos.

En segundo lugar, se llevará a cabo una identificación de las expresiones de parlache presentes en los diálogos de las películas seleccionadas. Por medio de este análisis es posible entender cómo este lenguaje particular no solo define a los personajes, sino que también refleja y refuerza la identidad cultural y social del entorno en el cual se desarrollan las películas. Adicionalmente, se examinará cómo el uso del parlache se relaciona con la representación de la violencia, observando de qué manera este tipo de comunicación influye en la percepción y legitimación de actos violentos por parte de los personajes y la relación que existe entre este fenómeno lingüístico y la violencia.

De esta manera, se presenta un análisis individual de cada una de las películas escogidas, para luego explorar el aporte que tienen estos filmes en las representaciones del parlache en el cine colombiano.

Teniendo todos estos elementos en consideración, cuando examinamos una película como *La virgen de los sicarios*, podemos observar como el director, Barbet Schroeder, realiza un trabajo intencional para yuxtaponer a los diferentes personajes según su contexto social, utilizando para ello elementos visuales y narrativos que subrayan las diferencias socioeconómicas y culturales entre ellos.

Uno de los personajes principales, Alexis, es retratado con una vestimenta que refleja su pertenencia a un entorno marginal y violento. Su ropa ancha, el uso de escapularios y su corte de pelo conocido como "el siete" son símbolos de su identidad, de su profesión y de su contexto socioeconómico. Estos elementos no solo definen su apariencia física, sino que también sugieren su afiliación a un mundo donde este tipo de distinción implica también un estilo de vida determinado. Por ejemplo, el uso del escapulario tanto en el cuello como en el tobillo juega un papel que no es únicamente estético, sino que tienen un propósito religioso directamente relacionado a su labor como sicario, pues estos elementos representan protección, "Si no los hubiera llevado me habrían matado" (Schroeder, 2000, 4:44), y si bien los escapularios pueden ser utilizados por un amplio grupo de personas, resulta claro en la película que este elemento se utiliza para ubicar a Alexis en un contexto social vinculado a la violencia y a las actividades al margen de la ley. También podemos observar la importancia de la vestimenta ostentosa y de marca de estos jóvenes, pues la posesión de prendas de marcas en estos contextos de marginalidad los posiciona y diferencia de su misma comunidad, los identifica en un estilo de vida en donde se puede percibir un proceso de ascenso social a raíz de ejercer el sicariato, por lo que podemos

observar cómo Wilmar le pide a Fernando ropa de marcas específicas como "blue jeans Paco Raviani, tres camisas Ocean Pacific, ropa interior Calvin Klein..." (Schroeder, 2000, 1:21:52).

Por otro lado, Fernando, que representa a la clase alta intelectual, es presentado con una vestimenta más formal y tradicional, utilizando camisas y pantalón de chino durante toda la película y mostrando poco interés en las marcas. La sencillez de su vestir, juega con los códigos de clase, pues no necesita vestir ostentoso para mostrar su posición social, debido a que esta condición se puede observar desde su postura, sus comportamientos y por supuesto, su lenguaje.

Ahora bien, el lenguaje es uno de los métodos más representativos con los que Schroeder logra posicionar la película en un espacio tiempo en específico, con una población determinada y bajo ciertas características puntuales. Esto, gracias a que el lenguaje en la obra nos permite observar el surgimiento de una nueva variable lingüística, lo cual podemos percibir en los primeros minutos de la película en donde Fernando se pregunta por el idioma que hablan los jóvenes debido a que no entiende ninguna de las expresiones o palabras que utiliza Alexis. Este desconocimiento nos permite explorar la diferencia entre clases sociales, en edades y ubicar la película en un momento determinado de la historia, específicamente durante los años noventa en la ciudad de Medellín y en pleno auge del narcotráfico tras la muerte de Pablo Escobar, pues este tipo de lenguaje surge precisamente en esta época.

La utilización del parlache en el filme también nos deja hacer esta distinción constante entre los personajes, pues si bien Fernando y Alexis o más tarde Wilmar, son pareja, viven juntos y sus mundos se ven mezclados gracias a su relación, el lenguaje es este elemento que no permite asimilarlos como iguales. De esto también se asegura Fernando, pues constantemente está corrigiendo a Alexis en su forma de expresarse, exacerbando las diferencias sociales y económicas de los personajes y estableciendo una posición de poder. Esta posición también permite que

Fernando adopte palabras propias del parlache como “metimos gol” y “coronamos” (Schroeder, 2000, 46:57) sin la necesidad de ser vinculado a esta clase social y a estas dinámicas de violencia, pues este solo utiliza dichas expresiones de manera irónica, dejándonos entender que, aunque ya se ha permeado de este mundo relacionado al sicariato, aún sigue siendo ajeno a él.

Adicionalmente, el parlache se emplea como un mecanismo para representar la violencia de este contexto, pues si bien en la película se muestran de manera recurrente escenas violentas, es por medio del lenguaje que se comienza a dimensionar desde un principio la situación violenta en la que se ve envuelto Alexis. Lo podemos ver simbolizado cuando Fernando y Alexis se dirigen a la parroquia de Sabaneta y tienen un altercado con el taxista y este dice “Que agradezca que hoy es el día de la virgen, si no me lo quiebro” (Schroeder, 2000, 9:01).

A pesar de que en la película se muestran menos asesinatos y muertes en comparación con el libro, el director logra transmitir la violencia predominante de este contexto social a través del uso del parlache. Expresiones como "pilas que hoy los van a cascar" (Schroeder, 2000, 48:24) o el rezo "Por la gracia de san Judas Tadeo que estas balas de esta suerte consagrada den en el blanco y sin fallar y que el difunto no sufra, amén" (Schroeder, 2000, 57:05), junto a señales que indican "se prohíbe botar cadáveres" (Ver figura 1), logra crear una atmósfera de constante peligro y brutalidad. Estas expresiones, actúan como un medio para sugerir la omnipresencia de la violencia, logrando que el espectador perciba la gravedad de la situación sin necesidad de mostrar explícitamente todos los actos violentos. Así, el lenguaje se convierte en una herramienta clave para evocar la realidad en la que se desarrollan los eventos de la trama y también para percibir las implicaciones que ha tenido el parlache en esta comunidad. Una de las implicaciones que parece más notoria en la obra es la transformación de valores tradicionales que podemos observar con el ritual de las balas rezadas, que según explican en la película,

“Se ponen seis balas en una cacerola a calentar en parrilla eléctrica hasta el rojo vivo, después se le espolvorea agua bendita de la iglesia de san Judas Tadeo, mientras se está evaporando el agua uno cuenta hasta tres y reza con la fe del carbonero” (Schroeder, 2000, 56:42)

Este ritual se ajusta a las necesidades de los nuevos estilos de vida y las obligaciones de los sicarios. Otro ejemplo en donde podemos verlo representado es en la parroquia de Sabaneta, de donde surge el nombre de la película. En esta iglesia podemos observar como gran parte de su público son jóvenes que lucen un aspecto muy similar al de Alexis y Wilmar, lo que nos deja inferir que ejercen el sicariato o profesiones afines, además el mismo Alexis acude a María Auxiliadora para pedirle por “unos cruces buenos para poder llevarle platica a la cucha” (Schroeder, 2000, 13:52) (Ver figura 1). Por medio de estos espacios podemos percibir como la figura del sicario, se consolida con nuevas prácticas, formas de comunicación, modos de vestir y rituales alineados con sus nuevas creencias y estilos de vida, impactando los espacios que los rodean y sus comportamientos.



Figura 1. Aviso que refleja el contexto la cantidad de asesinatos de la zona



Figura 2. Fernando y Alexis en la iglesia de María Auxiliadora en Sabaneta. (Schroeder, 2000).

Al igual que en *La Virgen de los Sicarios*, en la película *La Gorra* es posible visualizar que se utiliza una vestimenta y un lenguaje determinado para situar a los personajes en su contexto social. Los jóvenes pandilleros son mostrados con ropa típica de su entorno, como prendas holgadas y peinados llamativos, además emplean el parlache para reflejar su identidad y su rol dentro del barrio, resaltando así las dinámicas de poder y su identificación como individuos pertenecientes a grupos al margen de la ley (Ver figura 3). En este caso, no existe una diferenciación tan marcada entre clases, pues la historia se desarrolla en un mismo barrio bajo un contexto de marginalidad similar para toda la comunidad, por eso el parlache toma más fuerza en la película, gracias a que por medio de éste diferenciamos quiénes hacen parte de estas pandillas y quiénes no.



Figura 3. Amenaza a un joven en donde se percibe la vestimenta de los pandilleros.
(Lozano, 2008)

Una de las características más destacadas del discurso en *La Gorra* (2008) es la expresión corporal de los personajes, pues no solamente utilizan el parlache de forma verbal, sino que acompañan su habla con gestos y comportamientos específicos y característicos de este argot, como arrastrar las palabras, hablar lentamente y elevar la voz. Estos gestos refuerzan su identidad y autoridad en su entorno. Es entonces interesante pensar la manera en la que esta variación lingüística viene acompañada de una serie de comportamientos que van más allá de los rituales y los ideales que ejercen los individuos como vimos en el caso de *La virgen de los sicarios*, sino que también se ven manifestados en el manejo corporal del personaje con señales como sentarse con las piernas muy abiertas, caminar con armas metidas en el pantalón, saludarse “chocando” los puños, manotear, entre otras expresiones que ubican a los personajes en un contexto social determinado (Ver figura 4). El lenguaje corporal se convierte en una extensión del parlache, intensificando la ambientación y la atmósfera violenta de la película. Esta combinación de elementos verbales y no verbales enriquece la caracterización de los personajes y del contexto pues subraya la violencia en el que se ven envueltos.



Figura 4. Escena en donde le enseñan a Michael a utilizar una pistola. (Lozano, 2008)

No obstante, estos elementos no verbales, quedarían cortos si no se acompañaran del diálogo, por lo que podemos observar como en los instantes en los que más se utiliza el parlache más pronunciados son sus gestos corporales. Un ejemplo de ello es que cuando están entre los miembros de la pandilla utilizan palabras como “La chimba parcerito, aquí mandamos somos nosotros”(11:17) o “Se voló de acá pelado, lo vi” (Lozada, 2008, 1:26), van cargando armas y su expresión corporal es mas dominante y acaparadora. A diferencia de cuando hablan con sus parejas o familia, pues son mas reservados y tranquilos.

En la película *Los Nadie*, se evidencia un fenómeno particular: la difusión del parlache entre distintas clases sociales. A pesar de que la narrativa se desarrolla en un contexto de marginalidad y de la calle, personajes como Manu y Ana parecieran tener unas condiciones de vida más privilegiadas que el resto de sus amigos, por ejemplo, con el acceso a la educación superior. Sin embargo, estos personajes se ven inmersos en las dinámicas de la calle y el arte callejero como lo son el malabarismo y el grafiti. Se podría entonces inferir que la inserción de

estos individuos en el contexto de la calle permite la adopción tanto del parlache como de las ideologías que vienen arraigadas a esta expresión de rebeldía y lucha que implica este argot.

Además, se identifica la adopción de un estilo de vida punk¹ con la utilización de piercings, maquillaje llamativo entre otros elementos visuales (Ver figura 4) que podemos percibir como disruptiva en su entorno familiar. En primer lugar, porque esta estética no es manejada por sus familias y en segundo lugar porque es incluso reprochada y mal vista ante ellos, lo cual refuerza esta imposición de rebeldía a la que están sujetos los personajes. En una escena podemos ver este rechazo cuando la tía de Ana le pide “Yo lo único que quiero es que conozcas de Dios que el te de la paz que necesitas” (Mesa, 2016, 23:30) (Ver figura 5). El largometraje muestra cómo el parlache y la estética punk funcionan como un modo de comunicación que facilita la integración entre los personajes y que refuerzan su identidad como grupo. Lo podemos ver cuando Pipas tatúa a Ana, acto que puede ser interpretado como una herramienta para integrarse más en este grupo al que originalmente no pertenece gracias a su condición socioeconómica. Adicionalmente, utilizan el parlache para reforzar esta relación de cercanía con los demás, refiriéndose entre sí como “mostro”, “ñiño”, “mostrete”, entre otras expresiones, de manera que su estética también debe ir reforzada por su manera de comportarse y comunicarse y el parlache es este elemento que los caracteriza y diferencia de los demás.

¹ El punk llega a Medellín en los ochentas y se populariza en la ciudad de Medellín en parte por una necesidad de la juventud de canalizar sus sentimientos ante la violencia política y social que atravesaban a raíz del auge del narcotráfico (Restrepo Restrepo, 2005).



Figura 4. Jóvenes con la estética punk. (Mesa, 2016)



Figura 5. Ana junto con su tía y su prima rezan antes de comer. (Mesa, 2016)

Sin embargo, es posible ver en el largometraje como en ocasiones reprochan este tipo de conductas relacionadas al narcotráfico o la delincuencia a diferencia de las otras películas, pues estos jóvenes no están involucrados en ese contexto. Un ejemplo de ello es cuando La Rata y su amigo escuchan pólvora y se comienzan a quejar con “¿Que estarán celebrando esta mata de pirobos ome parece? ¿Ah? Un boleo de traquetos, un boleo de gente aficionada, que pereza parece” (Mesa, 2016, 38:53). Estos jóvenes no se ven atraídos por los excesos económicos, como lo expresan en las canciones que cantan “el eterno problema del dinero y su mala distribución”.

A diferencia de las películas previas, en *Los nadie* (2016), los jóvenes no están vinculados ni al sicariato ni a ninguna pandilla. En este contexto, el parlache no actúa como un reflejo de dinámicas de violencia, sino como una herramienta que ilustra el entorno de exclusión social y

refuerza la estética punk de los personajes. Este lenguaje ayuda a delinear su actitud de desobediencia, mostrando cómo desafían las normas establecidas y rechazan las convenciones sociales, que lo podemos observar con grafitis que dicen “Revolución mental” (Ver figura 6). El parlache, junto con su estilo de vestimenta, comportamiento, su arte y el tipo de música que escuchan contribuye a crear un retrato auténtico de su lucha por la identidad y autoafirmación en un ambiente de exclusión social.



Figura 6. Jóvenes realizando grafitis en las calles de Medellín. (Mesa, 2016)

En el caso de las películas *La virgen de los sicarios* y *Los nadie*, la música punk juega un papel fundamental en la representación de la rebeldía. En *La virgen de los sicarios*, la música punk no solo contrasta las diferencias entre Alexis y Fernando, sino que también subraya la intensidad de las escenas. Fernando prefiere el silencio o la música clásica, mientras que Alexis disfruta de la música estridente, lo que crea una dicotomía entre sus mundos. Esta diferencia se recalca tras la muerte de Alexis, cuando Wilmar, nuevo en la vida de Fernando, pregunta si tiene equipo de sonido, replicando la actitud de Alexis cuando recién conoce al escritor. Este momento de "déjà vu" asimila a ambos sicarios y muestra cómo la música punk es una expresión central de la rebeldía y la filosofía de vida de estos jóvenes sicarios.

Para el caso de *Los nadie*, la música punk está presente a lo largo de toda la película, ya sea como música de fondo o a través de la banda en la que participan algunos de los personajes

principales. Las letras de las canciones cobran relevancia al criticar el capitalismo, la pobreza o el dinero, reflejado en frases como "todos los días tener que levantarme con la preocupación de no tener un peso." Esta música no solo acompaña las escenas, sino que también refuerza el contexto de marginalidad y la postura de resistencia de los jóvenes protagonistas, integrando sus luchas cotidianas con su identidad tanto social como cultural. Para este grupo de jóvenes el punk hace parte de su identidad que es inherentemente rebelde.

En las tres películas analizadas, el uso de actores naturales constituye un aporte significativo, especialmente si pensamos en el uso del parlache y la expresión corporal. La elección de estos actores aporta un realismo que sería difícil de conseguir de otra manera. Esta autenticidad y libertad de expresión en las películas permite que las dinámicas de la calle y la marginalidad se presenten de una manera más genuina y extensa. Los actores naturales no sólo manejan el lenguaje de manera más orgánica, sino que también reflejan comportamientos y gestos propios de su entorno, logrando que el espectador perciba una representación más fiel y profunda de la realidad social que se intenta retratar y logre potenciar el discurso visual y lingüístico de las obras.

Para finalizar, es relevante considerar cómo, a pesar de que las tres películas se desarrollan en épocas diferentes, el uso del lenguaje y la comunicación prevalece en todas las películas y cumple una función similar: representar las dinámicas de exclusión, violencia y la posición de rebeldía que proponen los diferentes personajes. En cada caso, el parlache actúa como un marcador cultural que refleja las condiciones sociales de los personajes, ya sea a través del habla cotidiana, la vestimenta o la expresión corporal. Esta coherencia en el uso del lenguaje subraya no solo la continuidad de ciertas problemáticas sociales en Colombia, sino también la resistencia y adaptación del lenguaje en las comunidades excluidas por la sociedad.

Conclusiones

Cuando el parlache y el arte se unen para crear obras cinematográficas, es inevitable tocar temas de violencia, marginalidad y desobediencia. Estas películas se convierten en un espejo de la realidad social, donde este tipo de lenguaje sirve como una herramienta para sumergirse en contextos que, en ocasiones son olvidados y rechazados, pero que por medio del cine lograr cobrar vida y obtener el reconocimiento que en ocasiones se les ha negado.

El parlache ha permitido una representación auténtica de la vida en la calle y en el barrio, transportando al espectador a escenarios de pobreza, exclusión y resistencia. En películas como *La virgen de los sicarios*, *Los nadie* y *La gorra* este lenguaje es fundamental para crear una atmósfera de realismo duro, donde las palabras se encargan de narrar historias, pero también de construir identidades que reflejan las complejidades sociales de los personajes. Con este lenguaje, se puede identificar el público principal que emplea el parlache y los motivos tras su adopción, ligados a contextos de exclusión social y búsqueda de identidad.

Además, el cine ha jugado un papel crucial en la expansión de estas formas de comunicación a otros contextos y clases sociales. Al incluir el parlache en sus guiones, las películas no solo documentan una realidad específica, sino que también han facilitan la difusión de esta variación lingüística a audiencias más amplias. Esto contribuye a una mayor comprensión y visibilidad de las dinámicas de marginalidad y violencia en la sociedad, permitiendo que el público general, independientemente de su origen social, se familiarice con estos temas y los lenguajes asociados a ellos. No obstante, también ha generado que estas figuras como el sicario o el pandillero se normalicen o glorifiquen, popularizando el estilo, las ideologías y el lenguaje de muchos de estos personajes.

El impacto de esta combinación también actúa como una forma de concienciación social y cultural. El parlache, a través del cine, se convierte en un vehículo para narrar historias de lucha, resistencia y supervivencia, visibilizando diferentes historias de vida de aquellos que viven en los márgenes de la sociedad.

Adicionalmente, es posible entender que los temas abordados en esta investigación son una representación de la utilidad del cine para realizar análisis sociales, pues a través de este se puede obtener una visión del comportamiento humano que en ocasiones se puede escapar en otros medios de comunicación, que si bien esta sujeto a subjetividades del director, la productora, entre otras cosas, logra profundizar en contextos sociales desde diferentes aristas que en otros escenarios podría ser difícil de identificar.

En resumen, la unión del parlache y el cine no solo enriquece la narrativa cinematográfica, sino que también proporciona una ventana a realidades complejas y frecuentemente ignoradas. A través de esta fusión, se logra una representación más fiel y poderosa de la vida de aquellos que han sido excluidos durante años, evidenciando la capacidad del lenguaje y el arte para reflejar y cuestionar las dinámicas sociales contemporáneas.

Sinopsis de las películas trabajadas

La virgen de los sicarios

La película se escenifica en los años noventas, justo después de la muerte de Pablo Escobar. En ella se narra la historia de Fernando, un escritor de mas de cincuenta años de edad, que vuelve de a la ciudad de Medellín, después de vivir durante varios años por fuer. Fernando es homosexual y disfruta de la compañía de hombres significativamente mas jóvenes que el, adicionalmente, es un hombre con dinero gracias a la herencia que le deja su hermana quien obtiene su fortuna gracias

a ser la viuda de un narcotraficante, este personaje adicionalmente se proclama como el gramático de Colombia. En la casa de un amigo, Fernando conoce a Alexis, un joven de 16 años de edad, analfabeta, pobre y que se dedicaba al sicariato. Tras tener relaciones sexuales, establecen una relación amorosa. Durante su relación Fernando se comienza a permear de todas las dinámicas violentas que rodean a la ciudad de Medellín tras el auge del narcotráfico, principalmente porque su novio, Alexis, es un niño sicario. Gracias a esto, podemos ver una serie de asesinatos protagonizados por Alexis y una constante persecución al mismo. Tras múltiples intentos por asesinar a Alexis, finalmente lo logran y Fernando entra en una depresión. Sin embargo, con el paso del tiempo Fernando conoce a Wilmar, otro joven sicario perteneciente al barrio rival al que pertenecía Alexis y entabla una relación amorosa con él. Wilmar, al igual que Alexis era menor de edad, sicario, analfabeta y pobre. Sin embargo, Fernando se da cuenta que Wilmar fue el asesino de Alexis, debido a que este había matado a su hermano. Finalmente, Wilmar también muere de manera violenta.

Los nadie

El largometraje *Los nadie* relata la historia de un grupo de cinco amigos que se dedican al arte callejero, como el malabarismo, el grafiti, la pantomima y la música. Estos jóvenes tienen el sueño de salir del país para recorrer Suramérica, principalmente, por su deseo de escapar el entorno que los rodea, conocer el mundo, embarcarse en una nueva aventura y vivir más económico. Durante la película, podemos observar que estos jóvenes representan al estilo de vida punk, por su manera de vestir, la música que tocan y escuchan, y su comportamiento. Alrededor de la película podemos observar un poco de la historia de cada uno de los personajes principales. Uno de los primeros personajes que observamos en la película es el Pipa, quien recibe ese apodo

gracias a su reputación como fumador de marihuana, adicionalmente, podemos ver que este personaje es uno de los mayores del grupo de amigos, pertenece a una banda de punk, tatúa y también se dedica al malabarismo. Este personaje, tiene una relación sexual con Ana, quien la apodan como La Mona. Ella, es una joven de 17 años de edad de clase media quien pareciera enfrentar una crisis de la adolescencia gracias ala ausencia de su madre, pues esta migro a los Estados Unidos y únicamente le manda cartas y dinero para su manutención y educación.

Por lo tanto, Ana vive con su tía quien es supremamente religiosa y critica el estilo de vida que Ana ha adoptado, pues esta comienza a realizarse mas tatuajes, piercing, a fumar, entre otras cosas. Ana aparenta ser el personaje mas complicado de la trama, pues pareciera que esta adopción del estilo de vida punk se realiza como grito de rebeldía ante la ausencia de su madre.

El tercer personaje de este grupo es la estudiante universitaria Manu, ella parece llevar una relación complicada principalmente con su padre a quien retratan como alguien de carácter fuerte, este personaje pertenece a la clase media y es la que menos esta involucrada en el estilo de vida punk, pues no se dedicaba al arte callejero, como los otros personajes y tiene un estilo un poco mas conservador al resto. El cuarto amigo de este grupo es la Rata, quien adopta ese apodo gracias a sus rastas, este personaje parece ser muy tranquilo, trabaja como domiciliario y en los semáforos por como malabarista y es el único del grupo que no logra irse en el viaje, pues antes de salir es atacado por otros jóvenes del barrio. El ultimo personaje representativo de este grupo es el Mechas, quien también obtiene este sobrenombre por su corte de pelo particular, a pesar de que no se le da mucho énfasis a este personaje, es visible que este trabaja como mimo y también lleva un estilo de vida punk.

La gorra

Este filme relata un suceso que ocurrió en el barrio Los Guamos en la ciudad de Pereira en donde tras el robo de una gorra, se forma una guerra entre dos pandillas del mismo barrio. Michael, el personaje principal y a quien se le roba la gorra que dio inicio a todo el conflicto se dedica a imponer orden y miedo en el barrio por medio de la violencia, con el propósito de vengar la muerte de su hermano, que muere en este esfuerzo por recuperar la gorra y luego por vengar la muerte de su mentor. Este personaje se caracteriza por ser violento, imponente y fiel a su lucha por imponer poder en el barrio. El cabecilla de la otra pandilla se le apodaba el Mello, quien, por medio de las mismas estrategias violentas continua esta batalla contra Michael y su combo, ambos recurriendo al microtráfico como parte de su negocio.

Después de muchas muertes, inseguridad e inestabilidad en el barrio, son las novias de estos pandilleros que deciden tomar acción con el propósito de conciliar este conflicto. Es por esto que deciden ejercer presión por medio del movimiento de piernas cruzadas, que consistía en parar de tener relaciones sexuales con ellos hasta que cedieran a firmar la paz. Sin embargo, tras la firma de la paz, el Mello traiciona el alto al fuego establecido y mata a Michael.

Glosario²

Metrallo m. Expresión para referirse a la ciudad de Medellín

Tote m. Pistola

Fierro m. Pistola

Gonorrea adj. Insulto

Pegar v. Matar.

Coronar v. Enviar de manera exitosa un cargamento de cocaína

Muñeco m. Cuerpo muerto. *Listo el pollo, ya es muñeco* (Schroeder, 2000, 32:46)

Cascar v. Golpear.

Mostrete m. Expresión para referirse a un amigo.

Quebrar v. Matar.

Aletirse v. Ponerse bravo o de mal genio. *No parece mi tía toda aleteada* (Mesa, 2016, 1:05:14)

Borrar v. Desaparecer o matar a alguien.

Pegar v. Fumar marihuana

Cucha m. Expresión utilizada para referirse a la mamá.

Dar el paseo Matar a alguien.

Changon m. Arma de fuego.

Paseo v. Matar. *Pilas que hoy les van a dar el paseo* (Schroeder, 2000, 48:24)

Cajón: Muerto. Se utiliza cuando alguien muere *Se fue de cajón* (Schroeder, 2000, 32:51)

² No se encontró una diferencia significativa en el uso del parlache en las tres películas, en todas se utiliza este lenguaje, pero no es perceptible ninguna evolución entre los años o por la locación. La única diferencia perceptible es que en *La virgen de los sicarios* y en *La gorra* se utiliza un parlache con expresiones más violentas por la naturaleza de las historias.

Referencias

- Abad Faciolince, H. (1994, julio 10). Lo último de la moda sicaresca antioqueña. *El Tiempo*.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-167131>
- Acosta, L. F. (1998). El cine Colombiano sobre la violencia 1946- 1958. *Signo y Pensamiento*, 17(32), Article 32.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3023>
- Alcaldía de Medellín. (2009). *Del miedo a la esperanza*. Alcaldía de Medellín.
<https://acimedellin.org/wp-content/uploads/publicaciones/del-miedo-a-la-esperanza-2014.pdf>
- Aguirre, A. O., Osorio, C. E., & Munera, M. (2007). El lenguaje y los códigos comunicativos que detras de él circulan. *El Ágora USB*, 7(2).
<https://www.redalyc.org/pdf/4077/407748997001.pdf>
- Ambrosini, C. (1991). Wittgenstein. Los juegos del lenguaje y la disolución del sujeto moderno. *Cuadernos de Ética*, 11, 9-36.
- Augusto Lorenzino, Gerardo. (2016). El lunfardo en la evolución del español argentino. *Literatura y lingüística*, (34), 335-356. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112016000200016>
- Betti, S. (2009). *Spanglish* en los Estados Unidos: Apuntes sobre lengua, cultura e identidad. *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani*, 1(2), Article 2.
<https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/1653>
- Caballero, F. S. (1988). Filosofía de la comunicación: En torno a los medios. *Signo y Pensamiento*, 7(13), Article 13.

- <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3505>
- Cajas. (2022). Bourdieu y Zizek: Reflexiones sobre derecho, violencia simbólica y lenguaje. *Revista Quaestio Iuris*. 15(1), 260-277.
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8337607>
- Calaforra, G. (2003). *Lengua y poder en las situaciones de minorización lingüística*.
<https://www.uv.es/calaforr/CursColonia.pdf>
- Cañizares, E. (1992). *El lenguaje del cine: semiología del discurso fílmico*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/63179>
- Carrerá, F. (2022). *La desconocida historia de uno de los cortes de pelo más populares en Colombia: Del 'Mullet' al 'Siete'*. Plaza Capital. <https://plazacapital.co/escena/6969-la-desconocida-historia-de-uno-de-los-cortes-de-pelo-mas-populares-en-colombia-del-mullet-al-siete>
- Castañeda, L. S. (2005). El parlache: Resultados de una investigación lexicográfica. *Forma y Función*, 18, 74-101. <http://www.scielo.org.co/pdf/fyf/n18/n18a03.pdf>
- Cruz, R. R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto*. Editorial Norma.
- Díaz, L. R. N. (2011). ¿Para qué sirve la semiótica? Una propuesta de resignificación de la mujer a través de la comunicación para el cambio social. *Investigación & Desarrollo*, 19(1), 166-195. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-32612011000100002
- Dimitrova, V. I. (2015). *El punk como resistencia: El arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo* [Universitat Pompeu Fabra]. <http://repositori.upf.edu/handle/10230/24798>

- Domínguez, S. P. (2016). El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín. Una aproximación a partir del concepto de narración de Walter Benjamin. *Nexus*, 19, 24-39. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i19.662>
- Estupiñán, M. C., Arias, G. O., & García, I. R. (2009). El lenguaje de la telenovela en la conducta lingüística de televidentes jóvenes: Un estudio de caso. *Perspectivas de la Comunicación*, 2(2), Article 2. <https://www.perspectivasdelacomunicacion.cl/index.php/perspectivas/article/view/71>
- Gamba, P. (2013). Cuando quiero llorar no lloro y el cine venezolano del boom de los años setenta y ochenta. *Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia*. 8(14), 27-32. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/situarte/article/view/16058>
- García Zapata, C. (2009). *Castañeda Naranjo, Luz Stella y José Ignacio Henao Salazar. Diccionario de parlache, Medellín: La Carreta Editores, 2006, 233 p. | Lingüística y Literatura*. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/1894>
- Gobello, J. (1980). El lunfardo. En *Lebende sprachen* (Vol. 25, pp. 32-36). De Gruyter. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/les.1980.25.1.32/html>
- Gómez Restrepo, A. (2018). *Vestuario cinematográfico: Estudio de caso de la construcción de identidades juveniles en las películas Rodrigo D No futuro y los Nadie* [Escuela Arquitectura y Diseño]. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/4079>
- González, L.F. (2020). Cines populares colombianos. La gorra un estudio de caso. *Nexus*. (28), 1-12. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i28.9942>
- González-Ortega, N. (2015). *Subculturas del narcotráfico en América Latina.: Realidades geoeconómicas y geopolíticas y la representación sociocultural de unas nuevas ética y*

estética en Colombia, México y Brasil. Universidad de los Andes, Colombia.

<https://www.jstor.org/stable/10.7440/j.ctt1mtz500>

Goyeneche-Gómez, E. (2012). Las relaciones entre cine, cultura e historia: Una perspectiva de investigación audiovisual. *Palabra Clave*, 15(3), 387-414.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64924872003>

Hall, S, McLennan, G & Held, D. (1984). *The idea of a modern state*. Open Press University.

Halliday, M. (1978). *El lenguaje como semiótica social*. Fondo de cultura económica.

Hatry, L. (2012). Del papel a la pantalla: la relectura fílmica de La virgen de los sicarios.

Cuadernos de Aleph, 2, 93-109.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4038578>

Henao, J. I., & Castañeda, L. S. (2001). El lenguaje marginal: Expresión simbólica de la exclusión urbana. *Territorios*, 6, 101-117.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35700606>

Henao, J. I., & Castañeda, L. S. (1999). El parlache. *Sintagma: Revista de lingüística*, 11, 41-57.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=128903>

Imbert, G. (2006). Violencia e imaginarios sociales en el cine actual. *Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco*, 18, 27-51.

<https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/276/275>

Isidro, M. & Díaz, M. (2020). Los inicios del cine sobre el conflicto en Colombia: Guerrillas, “La violencia” y una interpretación del pasado particular. *Historia actual Online*, 52(2), 35-44. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7601721>

Leeman, J., & Fuller, J. M. (2021). *Hablar español en Estados Unidos: La sociopolítica del lenguaje*. Multilingual Matters.

León Mantilla, C. M. (2005). *El cine de la marginalidad: Realismo sucio y violencia urbana*.

Ediciones Abya Yala. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/183>

Lozada, A. (2008). *La gorra*. Lupe Ocampo.

<https://www.youtube.com/watch?v=uNwFr7MYKMg&t=737s>

M^a de Czestochowa Molina, S. (2020). Cine en Colombia: Historia de una industria. *Ñawi: arte*

diseño comunicación, 4(2), 169-180. <https://doi.org/10.37785/nw.v4n2.a10>

Mesa, J.S. (2016). *Los nadie*. Monociclo cine. <https://vimeo.com/video/343258310?share=copy>

Navarro Díaz, Luis Ricardo. (2011). ¿Para qué sirve la semiótica?: una propuesta de resignificación de la mujer a través de la comunicación para el cambio social.

Investigación y Desarrollo, 19(1), 166-195.

[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-32612011000100002&lng=en&tlng=es)

[32612011000100002&lng=en&tlng=es.](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-32612011000100002&lng=en&tlng=es)

Nolla, M. V. (2002). (Sub)culturas y narrativas: (Re)presentación literaria del Sicariato en La Virgen de los Sicarios. *Cuadernos de Literatura*, 8(15), Article 15.

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/7992>

Oleszkiewicz-Peralba, M. (2010). El narcotráfico y la religión en América Latina. *Revista del Cesla*, 1(13), 211-224. <https://www.redalyc.org/pdf/2433/243316419017.pdf>

Palacio, J. D. B. (2013). *Integralidad política: La estrategia de Alonso Salazar para consolidar la seguridad de Medellín* [Universidad Pontificia Bolivariana].

<https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/3270/monografia%20completa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Palaversich, D. (2015). La seducción de las mafias: La figura del narcotraficante en la narcotelenovela colombiana. *Hispanófila: Literatura - Ensayos*, 173, 349-364.

- Pamplona, D.N.A. (2023). *SmartFilms una respuesta de innovación social y democratización en el ámbito cinematográfico en Colombia* [Universidad Nacional Abierta y a Distancia].
<http://repository.unad.edu.co/handle/10596/54260>
- Pineda, E. (2023). *Detrás de cámara de LA GORRA - YouTube*.
<https://www.youtube.com/watch?v=MzL-Nhbxnro>
- Pinto Molina, M. (1989). Introducción al análisis documental y sus niveles: El análisis de contenido. *Boletín de la ANABAD*, 39(2), 323-342.
- Puerta Domínguez, S. (2016). El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín. Una aproximación a partir del concepto de narración de Walter Benjamin. *Nexus*, (19), 24–39. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i19.662>
- Restrepo Restrepo, Andrea. (2005). Una lectura de lo real a través del punk. *Historia Crítica*. (29), 9-37. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172005000100002&lng=en&tlng=es.
- Restrepo, M. (1990). La semiótica de Charles S. Peirce. *Signo y Pensamiento*, 9(16).
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3487>
- Ruiz Ruiz, J. (2009). *Análisis sociológico del discurso: Métodos y lógicas*. 10(2).
<https://digital.csic.es/handle/10261/64955>
- Salazar J., A., & Jaramillo A., A. M. (1992). *Medellín: Las subculturas del narcotráfico*. Cinep.
- Sánchez, J.C. (2013). Telenovelas, narcotráfico y conciencia política en Latinoamérica. Perspectivas sobre un problema de estudio. *Revista Científica de*

Ockham, 11(2), 15-33.

<https://www.redalyc.org/pdf/1053/105329737002.pdf>

Sánchez Guzmán, A., García Ramírez, V., & Orcasita Pineda, L. T. (2017). La representación de la masculinidad percibida en jóvenes universitarios en la narrativa de la serie “El Cartel de los Sapos”. *Informes Psicológicos*, 17(2), 13-37.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7044266>

Schroeder, B. (Director). (2000). *La virgen de los sicarios*. Vertigo Films.

<https://www.youtube.com/watch?v=x8DY3a-afik&t=853s>

Semana. (2018, abril 23). Fernando Vallejo vuelve a Colombia, después de décadas, para quedarse. *Semana.com Últimas Noticias de Colombia y el Mundo*.

<https://www.semana.com/cultura/articulo/fernando-vallejo-se-muda-de-mexico-y-vuelve-a-colombia/564625/>

Suárez, J. (2009). *Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura* (1.^a ed.).

Universidad del Valle. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1rfsqc4>

Torres Torres, A. (2010). Lenguaje y violencia en *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo. *Estudis Romànics*, 32, 331-338. <https://doi.org/10.2436/20.2500.01.58>

Valencia, L. F. G. (2020). Cines populares colombianos. La Gorra, un estudio de caso. *Nexus*, 28, 1-12. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i28.9942>

Villano, J. (2016, octubre 3). La acertada pretensión de *Los nadie*. *Razón Pública*.

<https://razonpublica.com/la-acertada-pretension-de-los-nadie/>

Vincendeau, G. (s. f.). *La haine and After: Arts, Politics, and the Banlieue*. The Criterion

Collection. <https://www.criterion.com/current/posts/642-la-haine-and-after-arts-politics->

and-the-banlieue

Wheeler, R. S. (1999). *The Workings of Language: From Prescriptions to Perspectives*.

Bloomsbury Academic.

Zúñiga, S. A. I. (2020). La teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas. Una interpretación y sus posibles aplicaciones en las ciencias de la gestión. *Criterio Libre*, 18(33), Article 33. <https://doi.org/10.18041/1900-0642/criteriolibre.2020v18n33.7538>