

Omnia Año 21, No. 2 (mayo-agosto, 2015) pp. 84 - 95
Universidad del Zulia. ISSN: 1315-8856
Depósito legal pp 199502ZU2628

Imaginarios y expresiones discursivas del microtráfico urbano en películas y telenovelas colombianas 1995-2005

Giuliano Seni Medina* y Alejandro Espinosa Patrón**

Resumen

Como parte de las investigaciones tituladas *Los tubes en internet: de la enunciación al discurso* y *El Mapa Lingüístico del Departamento del Atlántico, variante léxica*, adscritas a los grupos categorizados en Colciencias: Comunicación y Región y Área de Broca, de la Universidad Autónoma del Caribe, Colombia, se analizó el discurso cotidiano y junto a esto, la representación de las expresiones discursivas de los hablantes en las telenovelas y películas colombianas de los últimos años. Para tal propósito, se utilizó un estudio cualitativo, un análisis de contenidos y un diseño longitudinal.

Palabras clave: Audiovisual, cine, telenovela, discurso, lenguaje, jerga.

Imaginaries and expressions of speech about urban violence in colombian films and soap-operas 1995-2005

Abstract

About researchs like *Como parte de las investigaciones tituladas Linguistic map of the Department of the Atlantic, lexical variant and Tubes in internet: from enunciation to speech*. Attached respectively to Colciencia's categorized groups Language, media and society; and Área of Broca, from Universidad Autónoma del Caribe, Colombia, speech and everyday language was analyzed and also representations of discursive expressions of speakers in colombian soap operas and films. A qualitative study, content analyse and longitudinal desing were used for it.

Key words: Audiovisual, film, soap-opera, speech, language, slang.

* Profesor de tiempo completo del programa de Dirección y Producción de Radio y Tv de la universidad Autónoma del Caribe, Colombia. giuliano.seni@gmail.com

** Profesor de tiempo completo del programa de Comunicación Social-Periodismo de la universidad Autónoma del Caribe, Colombia. espinosa200018@hotmail.com

Recibido: 02-04-15 • Aceptado: 21-07-15

Introducción

Entre 1995 y 2005 el cine y las telenovelas colombianas presentan una marcada recurrencia temática al abordar el narco-tráfico y micro-tráfico urbano de estupefacientes, ambientados en un contexto histórico caracterizado por el poder de los carteles de las drogas y la anarquía social en las urbes colombianas, una debilitada fuerza pública, un corrupto gremio judicial, la creciente influencia de los grupos al margen de la ley sobre la proliferación de tugurios y cinturones de pobreza alrededor de las grandes ciudades, y la gran producción de droga que circulaba y se comercializaba clandestinamente al interior del paisaje de la urbe en una época previa al fortalecimiento institucional colombiano.

Producciones como *La vendedora de rosas* (1998), *La virgen de los sicarios* (2000), *María llena eres de gracia* (2004), *Sumas y restas* (2005) y *Rosario Tijeras* (2005), representaron en la pantalla grande y entre otras, este entorno social, como señala el informe del Ministerio de Cultura *Estadísticas de producción 1993- 2014* (Mincultura, 2014). Por su parte, las telenovelas y seriados de mediados de la década del noventa y principios del milenio abordaron exhaustivamente temáticas acerca de capos, tráfico de drogas y pandillas en medio del éxito de audiencias alcanzado: *Tiempos difíciles* (1995), *La mujer del presidente* (1995), *Pandillas Guerra y Paz* (1997); entrado el milenio se mencionan *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *Rosario Tijeras* (2007), *El ventilador* (2009), *El fiscal* (2009), *Escobar* (2011), *El capo* (2010), *Las muñecas de la mafia* (2010) y *El cartel de los sapos* (2011).

Lo anterior refleja la forma como el contexto socio político influyó sobre las producciones y sus discursos audiovisuales: imágenes llenas de violencia, la representación de carteles y grupos armados al margen de la ley, la localización regional de la historias, la caracterización del narcotráfico, de la pobreza ubicada en los alrededores de las grandes capitales colombianas y junto a estos aspectos, la indiferencia y corrupción de las instituciones gubernamentales y de las autoridades se tradujeron en estigmas de la urbe colombiana. De igual manera, los personajes aparecen desarraigados en contextos urbanos, como consecuencia del desplazamiento o la migración. A pesar de que el tema del conflicto armado es el hecho más sensible de nuestra realidad, llama la atención el hecho de que el largometraje no lo aborda con frecuencia, contrario a lo que popularmente se cree (Rivera y Ruiz, 2010).

La recurrencia hacia el tema de la violencia y el desarraigo representado en las películas y telenovelas producidas entre 1995 y 2005, genera entre los realizadores y productores colombianos una exigencia e impulsa imaginarios que no corresponden cabalmente a la realidad colombiana. Nunca se ha entendido esa obsesión de algunas personas por proteger la imagen antes que intentar cambiar la realidad, pero lo cierto es que la idea que asocia al cine colombiano con la violencia tiene bases reales, pero parte del prejuicio y del poco conocimiento que se tiene frente del cine colombiano (Rivera, 2011). Sin embargo, entre las 30 películas

más taquilleras del cine nacional, 14 tienen una historia basada en el narcotráfico o el conflicto armado colombiano. ¿Será que todo el cine colombiano es violento o sólo que este ingrediente es el que mejor se vende?

El narco y microtráfico en Colombia

Consecuente con lo anterior, la insistencia en la representación del conflicto, del narco y microtráfico al interior de las ciudades capitales colombianas evidenció un alto rating de teleaudiencia y asistencias a salas de cine, aunque las historias adolecían de estructura y profundidad. Para Rivera (2011) el cine colombiano de 1990 a 2005, se caracteriza por las anécdotas, por personajes pobremente contruidos, con carencias en la estructura narrativa y mezcla de géneros. Se privilegia la anécdota detonante sobre la caracterización de personajes; no obstante, a partir de 2004 y en adelante, se han diversificado las historias y poco a poco se ha superado la idea de un cine nacional uniformado por la violencia. Otra característica: que estas problemáticas son tratadas desde lo particular, lo que se evidencia en “la mayoría de películas donde los protagonistas son personas con historias particulares y no se trata de situaciones o realidades denunciabiles como lo hacía el cine realista de los años cincuenta en Europa” (Ruiz, 2006: 127).

De tal forma, la violencia como temática de fondo de la cinematografía colombiana en el mencionado período impacta no sólo en el imaginario del conflicto, sino también en las expresiones del habla del público que suele frecuentar las salas para ver este tipo de narraciones porque “muchos compatriotas quizás sólo traen a su memoria escenas violentas, palabras vulgares y algunas de esas imágenes que dicen que afectan al país al “vender” una mala imagen de Colombia” (Rivera, 2011: 1).

Expresiones lingüísticas

En cuanto a la telenovela, Cisneros et al. (2009), señalan que la influencia lingüística recae sobre los personajes principales de las historias, y que el uso que éstos hacen de las expresiones lingüísticas coinciden con el imaginario que ello representan, su grupo social o posición de poder, esquema que se repite en otras producciones e influye sobre el uso cotidiano que de la lengua hace la teleaudiencia juvenil, más como una moda pasajera. Además, el humor oculta la mirada crítica mientras influye en el habla y en las actitudes de los jóvenes. En la telenovela los usos lingüísticos de los personajes no evolucionan, “pues representan esquemas fijos identitarios. Lo que convoca y refuerza este discurso hegemónico, desplazado o “suavizado” por sus elementos externos: el humor, la simpatía y el drama” (Cisneros et al., 2008: 13).

Según Cisneros et al. (2008) en las telenovelas se estratifica el lenguaje; así, el pobre utiliza un lenguaje vulgar, reforzando imaginarios socio-económicos y culturales estáticos en los televidentes, un discurso hegemónico que se refuerza en el estereotipo y se incorpora en los contextos

de enunciación cotidiano del televidente, a manera de modal lingüística y no de cambio lingüístico. El discurso como acción puede concentrarse en los detalles interactivos del habla, pero además puede adoptar una perspectiva más amplia y poner en evidencia las funciones sociales, políticas o culturales del discurso dentro de las instituciones, los grupos o la sociedad y la cultura en general (Van Dijk, 2000 en Cisneros et al., 2009).

Expresiones del contexto

Acorde con lo anterior, expresiones como parece, chumbimba, traqueto, fletero, raqueta, vuelta, sapo, tomo, doctor, capo, patrón, caspa, ñero, mula, entre otras, son recurrentes en este tipo de producciones y temáticas, y son propias del habla cotidiana del televidente y ciudadano de a pie. Se convierten en sistemas de significación (Eco, 2000) pues son convenciones sociales que generan funciones semióticas. Más aún, estas expresiones pertenecen a un sistema de signos relacionados (código de la lengua- que por la praxis se ha desplazado a otro tipo de relación de sentido, un subcódigo (Eco, 2000). Puede, desde la pragmática, interpretarse como un juego del lenguaje, pues el sentido se somete al uso, al lugar que las cosas o signos ocupan en las prácticas que del lenguaje se producen (Kripke, 1982).

El origen del problema

La antisociedad debe entenderse dentro de otra alternativa consciente a ella, es un modo de resistencia, que puede adoptar la forma de simbiosis pasiva o de hostilidad activa, e incluso de destrucción. Halliday (1994) considera que antes de hablar de una jerga especial es necesario abordar la sociedad como contexto de las acciones de los hombres. Por eso para la concepción que manejan los pandilleros, el discurso en el cine o en las telenovelas colombianas obedece a los textos descritos donde se pueden reconocer en la sociedad las características de las palabras, sus usos. Estas brindan apenas posibilidades de interpretación limitadas, aunque quizás resulten ligeramente más reveladoras que en otros contextos a causa de la relación especial que se obtiene entre un discurso jergal y el lenguaje al que se contraponen.

Por consiguiente, los lenguajes, las palabras, los sonidos y las estructuras tienden a cargarse de valor social; es de esperar que en el discurso jergal los valores sociales se vean de manera más evidente. Es lo que Bernstein (1973) llama "orientación codificadora sociolingüística", la tendencia a asociar ciertos modos de significación a ciertos contextos sociales.

Por lo anterior, entre un lenguaje y un discurso jergal hay continuidad, lo mismo que la hay entre la sociedad y la antisociedad; pero también hay tensión entre ellos, lo que refleja el hecho de que son variantes de una misma y única semiótica fundamental: pueden expresar distintas estructuras sociales pero son parte integrante del mismo sistema social. En Medellín se hizo carrera la palabra parlache, variedad dialectal que

utilizan la mayoría de los jóvenes de la ciudad y de su Área Metropolitana, de los estratos uno, dos y tres. La palabra desarrolla como una de las respuestas que los grupos sociales excluidos dan a los otros sectores de la sociedad que los margina (Castañeda, 2005:78).

Los discurso jergales como metáforas de un lenguaje cotidiano, se convierten en perspectivas que permiten ver claramente el significado de la variabilidad en el lenguaje. En pocas palabras, la función de un lenguaje alternativo es crear una realidad alternativa. También, se utilizan típicamente para la competencia y el alarde, con el consiguiente resalto de elementos interpersonales de todo tipo. Al mismo tiempo, los hablantes tratan constantemente de mantener una contrarrealidad sometida a la presión del mundo establecido. En Castalleña (2005:89), palabras como *calentontos*, formado por una parte de 'caliente' y por la palabra 'tonto'; *gonopichurria*, de una parte de 'gonorrea' y la palabra 'pichurria'; *chandorrea*, de 'chanda' y de una parte de 'gonorrea'; *drogoberto*, de 'droga' y 'Roberto', son voces que responden a los guiones de las películas para develar cómo el discurso se relaciona con la realidad de los sujetos. Como puede verse, este mecanismo es muy utilizado para la formación de insultos.

Tabla 1. El discurso jergal en la cotidianidad

| Palabras | Sentido o resignificación o subcódigo? (ECO) | Origen/Definición/Significado |
|-----------------|---|--|
| Parce | Amigo, compañero | Palabra de origen portugués. Parceiro, parcerero, parcela. Parte de una tierra |
| Abrirse | Verbo abrir | Irse, esconderse. Huir de algo. Él se abrió de la fiesta temprano |
| Gonorrea | Enfermedad contagiosa de origen bacteriano | Persona sin ningún valor |
| Gol | Robo | De acuerdo con el DRAE, En el fútbol y otros deportes, entrada del balón en la portería Salir con éxito en un robo es meter un gol |
| Güeva | Tonto, bobo | El portero del junior es una güeva, se dejó meter el gol |
| Sisas | Sí. Afirmación | Repetición de sonidos parecidos -la S varias veces-, con el fin de crear humor, risas entre los amigos Sisas, el profesor dejó la tarea para mañana |
| Paraco | Paramilitar. Abreviación de Paramilitar | Los Paracos se reunieron en la Sierra Nevada de Santa Marta para firmar la Paz |

Tabla 1. Continuación

| Palabras | Sentido o resignificación o subcódigo? (ECO) | Origen/Definición/Significado |
|-------------|--|--|
| Cobradiario | Cobrador Culebra | Los Cobradiario acabaron con el poco dinero que reciben los campesinos del Atlántico. |
| Sapo | Animal batracio | Soplón, delator Persona que delata a la otra |
| Perico | Animal. Ave pequeña de varios colores | Droga que se obtiene de la planta de coca. Cocaína impura. |
| Fierro | La voz viene de hierro. Arma blanca o de fuego | Arma para matar. Castañeda (2005) Significado de revólver, por el material de que está hecho. |
| Parche | Pegante sintético | Parte que cubre algo, ya sea con goma u otro material. |
| Porro | Batuta, biturbo, calamar, canelo, canuto, cañamo. | Cigarrillo de Marihuana |
| Mototaxista | Palabra compuesta de moto y taxi. Persona que transporta a otra en una moto, cuyos costos son baratos. | Transporte que se observa en el Caribe Colombiano. |
| Muñeco | DRAE: "Figura de persona, hecha generalmente de plástico, trapo o goma, que sirve de juguete o de adorno". | Persona que está lista para matarla. Cadáver. El muñeco quedó listo en el piso después de recibir tres disparos. |
| Cruce | Verbo cruzar | Intentar robar algo. Estar pendiente para realizar un robo. |

Fuente: Elaboración propia.

Discusión

El escenario del discurso jergal

La mayoría de los jóvenes viven en poblaciones miserables, abandonadas, sin calles, sin alcantarillado, sin escuelas; son callejones sin salida, lejos de la civilización, sin futuro, con casas de cartón, techos de zinc, pozos como baños, juguetes sin sentido, quemados, sucios, oliendo a ratas y de cuanta basura recojan por las calles, donde la venta y consumo de drogas ocupan un lugar importante; la policía no puede entrar a esos sitios porque son rechazados inmediatamente; espacio donde las palabras no tienen etiqueta Real, es un caso preocupante para todos los sectores de la sociedad.

Lo anterior, ayuda a crear un vocabulario diferente, sin reticencias, abierto, espontáneo e indiferente a las reglas y normas de cualquier Academia. El discurso de los pandilleros es el reflejo de su medio. Lo demás para ellos no interesa. Matar para sobrevivir.

Yo recuerdo mucho la primera vez que me tocó matar. Ya había herido personas pero no había visto los ojos de la muerte. Fue en Copacabana, un pueblo cercano a Medellín....asomé la cabeza y de puro susto le metí seis tiros del tambor. El hombre quedó frito de una. Eso fue duro, pa' que le miento... Estuve quince días que no podía comer porque veía el muerto hasta en la sopa...pero después fue fácil. Uno aprende a matar sin que eso le moleste el sueño. Los jóvenes se repliegan dentro de sus casas durante el día para dormir hasta tarde, comer de todo y escuchar música metálica o pesada. Luego salen por las noches y ocupan las esquinas con sus fierros hasta la muerte. "Cuando Carlos salió del cuarto me acerqué a la cama, me senté a su lado y me incliné sobre él: sus ojos suplicantes se cruzaron con los míos por última vez. ¿Qué me quería decir?, ¿Qué lo ayudara a vivir, o ¿Qué lo ayudara a morir? Por supuesto él nunca quiso morirse (Salazar, 1993:8).

Por otra parte, los vecinos, dentro de la problemática planteada, distinguen entre los grupos buenos y malos. Los malos pueden ir en contra de los propios vecinos, en cambio, los buenos son los que, a pesar de ir armados, no molestan al vecindario.¹ Hay pandillas de diferente tipo, pero rápidamente se asocia con galladas, lo cual implica la realización de acciones destructivas y delictivas.

La condición de ser pandillero, implica una transformación en la forma de hablar, actuar, pensar, cantar, matar, y de seleccionar el tipo de música, por ejemplo; ellos pueden ser raperos, trasher, reguetones, salsa, roqueros, poperos, piperos. Estos grupos atraviesan estratos y condiciones económicas, sociales y de género. Sus intereses son diversos, pero en general la música es su fuerte. También, reflejan ciertos valores como la amistad, fidelidad y compromiso por el grupo. "se percibe no solo en el número de hablantes que tiene y en la cantidad de piezas léxicas que se han ido incorporando a su repertorio, sino en el grado de difusión tan amplio que ha alcanzado, y en el interés que ha despertado entre los profesionales en lingüística y en ciencias sociales y humanas" (Castañeda, 2005:76).

Las pandillas, como centro de discursos jergales, antidiscursos, son vistas como conflictivas y peligrosas. En ellas se destaca la carencia

1 "La ciudad de Dios" es una urbanización Brasileña donde sólo se percibe la violencia en sus habitantes marginales. La película es también un espectáculo simbólico y universal, a partir de un hecho particular: la vida sin muchas perspectivas en personajes con desapego y autoridad a la vez.

en las condiciones de vida de sus miembros y su posición contra el gobierno. Son vistas como grupos de delincuentes, por lo tanto una amenaza para la sociedad. En este sentido, la represión que cae sobre ellas es una respuesta institucional a lo que se ve como una conducta irregular. Sin embargo, estas formas de agrupación juvenil también poseen una serie de valores como la solidaridad, apoyo mutuo, adaptación a las condiciones que les ha tocado vivir.

No todo lo que ocurre en el seno de estos grupos es malo. Ellos también tienen sus valores, muy diferentes, tanto que con suma frecuencia caen en los terrenos de los antivalores, pero los manifiestan con su lenguaje agramatical, sinsemántico para los otros, los academicistas; sin embargo, para ellos expresiones como: bataniar, avioneto, barra, boluda, fuleriar, guachimán, hermanolo, izar bandera, legal, marcar tarjeta, sereno, siclas, tiraflechas, uva, yarda, quemar indio, cambuche, parchar, picar arrastre, pijama de palo, acostar, arreglar el caminao, bajar, borrar del mapa, cargar la lápida en el cuello, cascar, cazar, cortar de raíz, dar chuzo, dar en la cabeza, dejar de funeraria, descansar, despachar, despegar de este planeta, empacar, pa' la funeraria, fumigar, ganarse la vida con el índice, haber de cruces, hacer el tren, irse de paseo por el cementerio, irse pa' la otra galaxia, levantar, llevar, mandar de viaje, mandar saludes a San Pedro, marcar calavera, mascar, oler a formol, perder el año, quebrar, ser chulo, sonar, tostar, tumbar, volver muñeco, entre otras, hacen parte de su lexicón diario (Castañeda, 2005:15).

Estas agrupaciones tienen ciertas características: la edad varía entre los 12 y los 30 años; sus miembros frecuentan las esquinas, están desempleados o no estudian y suelen verse envueltos en peleas callejeras, asaltos, consumo de drogas, alcohol. Generalmente son grupos que están constituidos por más de 20 personas.

Algunas tienen poca movilidad territorial, se reúnen en su población, en tanto que otras tienen una alta movilidad, es decir, se reúnen en espacios distintos del lugar de residencia. Para los grupos de poca movilidad su espacio de reunión es además su espacio de residencia, y el conflicto entre pandillas suele ser más frecuente.

Para los jóvenes el grupo pasa a constituirse en su familia, y su lugar de reunión habitual es la calle y el parque. En la mayoría de estos grupos existe el joven maloso, "el lunar", y el resto va enseñando ciertas prácticas a los otros, como el consumo de drogas, la manera como deben robar en los supermercados, en las grandes avenidas, residencias, en los buses. Los límites territoriales juegan un rol importante en los grupos juveniles, lo que conlleva confrontaciones entre los grupos de un sector y otro. Un aspecto que pesa en esto son los tipos de consumo de drogas, asociados a los territorios, por lo tanto los jóvenes se cuidan de no ser encasillados erróneamente a un determinado territorio.

Ciertos antropólogos han denominado a las agrupaciones de jóvenes como "tribus urbanas". En ellas suele instituirse la venganza de sangre que funciona como sanción social en contextos socioculturales don-

de no existe o no se legitima la acción de tribunales de justicia para algunos crímenes. Los jóvenes pandilleros parecen haber establecido sus propios códigos penales: quien no devuelva el dinero de las ventas de drogas, y no regrese el “fierro”, se muere.” Le presto este tres ocho, pero me lo trae mañana, no me falle, usted sabe cómo es conmigo...Él, sabiendo que ya estaba cargando la lápida en el cuello, se puso a andar por ahí, fresco, y lo cacé” (Salazar, 1993:18).

El sentido de la vida en los pandilleros: de su realidad al cine

El sentido de la vida está determinado por una serie de factores, relacionados esencialmente con el mundo de privaciones que deben enfrentar, por ejemplo, la carencia afectiva en la familia, que se expresa en la falta de cuidado y la ausencia de la imagen paterna o materna.

La carencia de lazos afectivos dentro de las familias es un factor que los lleva a abandonar el hogar. Esta falta de afectividad es suplida en el grupo, el cual pasa a constituirse en su nueva familia, donde los amigos son los “hermanos”. Quien dirige u orienta al grupo es quien está capacitado para darles protección a los demás miembros, pero en los demás aspectos es un actor como cualquier otro.

En general, se trata de jóvenes que tienen pocas oportunidades para su desarrollo, con lo que se dificultan sus posibilidades de cumplir un rol protagónico en la sociedad. Como consecuencia de ello suelen quedar fuera de los procesos de transformación y sin el reconocimiento por parte del mundo adulto.

El sentido de pertenencia al grupo está fuertemente marcado por el reconocimiento que sienten al interior de la pandilla. Habitualmente el modo de ser de los jóvenes es rechazado por los adultos, que representan las conductas socialmente definidas como “normales”. Dado que las conductas de los jóvenes están sujetas a la aprobación de los adultos, cuando hay reprobación se produce en ellos la marginación. Por el contrario, lo que ocurre en el grupo es que cada miembro es aceptado por lo que es. Los integrantes de las pandillas perciben este sentimiento de aceptación por parte de los otros miembros del grupo, con quienes comparte identidades, discursos y trayectos vitales similares.

No se puede decir que los jóvenes asociados en pandillas tengan un proyecto de vida definido. Su aproximación a la vida, más bien, parece caracterizarse por un dejarse llevar por el azar, parece no importar el futuro si no se puede tener control sobre él, en consecuencia sólo se vive el momento.

“La violencia de la sociedad, que está arraigada en un planteamiento de tipo hobbesiano, y otra, en la que se insiste en el Estado como fuente de violencia y se subraya la posibilidad y la necesidad de que la sociedad se represente ella misma (en su versión más extrema), o por lo menos se constituya en el fundamento del control a los excesos estatales, plan-

teamiento este que recoge cierta tradición anarquista”. Guzmán (1990: 4) la vivencia se convierte en un momento porque ellos tienen como meta una vida utilitarista, pensamiento único de poseer dinero a costa de una conducta delictiva y atípica.

Para el desarrollo del estudio se seleccionaron cinco producciones colombianas de cine y diez televisivas, comprendidas entre 1995 y 2014; las películas seleccionadas para este corpus fueron: *La vendedora de rosas* (1998), *La virgen de los sicarios* (2000), *María llena eres de gracia* (2004), *Sumas y restas* (2005) y *Rosario Tijeras* (2005); por su parte, las telenovelas que formaron parte de la selección fueron: *Tiempos difíciles* (1995), *La mujer del presidente* (1995), *Pandillas Guerra y Paz* (1997), *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *El ventilador* (2009), *El fiscal* (2009), *Escobar* (2011), *El capo* (2010), *Las muñecas de la mafia* (2010) y *El cartel de los sapos* (2011).

Las cintas cinematográficas se visualizaron completamente, mientras las producciones televisivas de manera parcial, algunos capítulos al azar. Se analizó el uso de las expresiones propias del argot del narcotráfico y microtráfico urbano, como *parce*, *chumbimba*, *traqueto*, *fletero*, *raqueta*, *vuelta*, *sapo*, *tombo*, *doctor*, *capo*, *patrón*, *caspa*, *mula*, entre otras, en el contexto de las historias, las cuales guardan correspondencia con los hallazgos de la investigación sobre el Mapa Lingüístico del departamento del Atlántico, variante léxica, permitiendo relacionar y afirmar las voces producto de la aplicación de las encuestas con las de las películas señaladas, evidenciando un léxico de la violencia propio de los lugares marginados de la urbe. Voces que responden a la manera como denominan los objetos, las situaciones, puntos de vista, su idiosincrasia, etc. que permiten ser empleadas en el cine, la tv o la literatura actual, para darle más sentido a la producción. Hace 10 años palabras como *nojoda*, *mierda*, *culo*, *erda*, etc. no se empleaban porque eran consideradas de mal gusto, hoy reafirman la condición social de quien las expresa y dan más armonía a la temática tratada.

Conclusiones

La resemantización de su vocabulario- *matar*, *asesinar*, etc., obedece, precisamente, a la manera de palpar el mundo, porque se aparta del diccionario que lo presenta como acción genérica (ejecutar una acción ilegal) y como sustantivo (delito cometido contra el estado o una persona y acto criminal cometido contra las personas o las cosas), ambos inaplicables a las violencias de Medellín. Así se defina “atentar” como “actuar criminalmente contra una persona”. En consecuencia, “atentar” hace parte también del léxico de la violencia en Medellín, con la nueva acepción de “matar” (Villa, 1993).

Se aprecia que las políticas de Estado son insuficientes para este sector; si bien existen en forma precaria para los jóvenes en general, es prácticamente inexistente para los jóvenes agrupados en pandillas. Además, las iniciativas que provienen desde el sector público suelen caracterizarse por un desconocimiento de las características culturales de estos jóvenes. No se aprecia consistencia entre el diseño y la implementación de los programas, por un lado, y la dinámica interna de estos grupos, por otra.

Dentro de las características de los pandilleros, podemos citar las siguientes:

- La pertenencia al grupo está fuertemente marcada por el reconocimiento que sienten al interior de la pandilla.
- En general, los jóvenes miembros de pandillas han desertado de la escuela.
- Se necesitaría un sistema distinto; habría que focalizar en la educación pero tratando de adaptarla a la situación de estos jóvenes sin futuro.
- Muchos manifiestan los deseos de seguir estudiando si las condiciones económicas se los permitiera.
- La prensa reproduce una noción de joven potencialmente agresivo.
- Hoy se carece de un referente claro, y no parece haber una significación especial en el ser joven, más bien se trata de pasar la vida rápida.
- Las temáticas más recurrentes en las últimas dos décadas de la audiovisualidad nacional son la violencia y el conflicto urbano, usualmente contadas desde el desarraigo.
- Lo anecdótico ha estado por encima de la profundización del conflicto en los relatos del cine y la televisión colombiana del periodo 1995 -2005.
- Se evidencia la influencia que sobre el habla de la teleaudiencia han ejercido las expresiones y usos que de la lengua han hecho los personajes protagónicos de las principales telenovelas y películas colombianas del mencionado período, ligados especialmente al desarraigo y la exclusión.
- No obstante la influencia planteada no pasa de ser sólo una moda, un uso temporal que se diluye cuando dicha producción desaparece de la parrilla de programación.
- Estos usos pueden ser interpretados como subcódigos, inmersos en un código más amplio, el de la lengua. Desde la pragmática, el uso de la lengua en estas producciones se convierte en un juego del lenguaje, pues sólo en ese contexto de conflicto y desarraigo urbano adquiere su verdadero sentido.

Referencias Bibliográficas

- Castañeda Luz Stella (2005), **El Parlache: Resultados de una Investigación Lexicográfica**. Forma y Función 18 páginas 74-101. © Departamento de Lingüística, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, D.C. En línea: <http://www.scielo.org.co/pdf/fyf/n18/n18a03.pdf> [Consulta: 2 de noviembre de 2015]
- Castañeda Naranjo, Henao Salazar, José Ignacio (2001), **El Parlache**. Edit. Caminos Uniantioquia.

- Cisneros Estupiñán, Mireya; Olave Arias; Giohany; Rojas García, Ilene (2009), **El Lenguaje de la Telenovela en la Conducta Lingüística de Televidentes Jóvenes: Un Estudio De Caso**. Revista Perspectivas de la Comunicación. Vol. 2 – 2 Universidad de la Frontera, Temuco, Chile. Pp. 7–17.
- _____ (2008), **El Lenguaje de la Telenovela desde el Estereotipo y la Moraleja**. Revista Hechos y Proyecciones del Lenguaje. Universidad de Nariño. Vol: 16-17. Pp.148 – 169.
- Eco, Umberto (2000), **Tratado de semiótica general**. Lumen. V Edición. Madrid.
- Guzmán B. Álvaro (1990), **Sociología y Violencia**. Universidad Del Valle. Facultad de Ciencias Sociales y Económicas Departamento de Ciencias Sociales, Cali. En línea. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/cidse/doc7.pdf> [Consulta: 2 de noviembre de 2015]
- Kripke, Saul (1982), **Wittgenstein on Rules and Private Language**. Harvard University Press.
- Mincultura (2014), Publicaciones: **Estadísticas de producción 1993- 2014**. Tomado el día 7 de Mayo de 2015 de: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticas-del-sector/Documents/Pel%C3%ADculas%20Colombianas%201993%20-%202014%20-%20WebMin.pdf>
- Rivera Betancur, Jerónimo; Ruiz Moreno, Sandra (2010), **Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano**. Revista Latina de Comunicación Social, núm. 65, 2010, pp. 503-515. Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social Canarias, España. Tomado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64910203>, el día 3 de mayo de 2015.
- Rivera, Jerónimo (2011), **Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano**. Razón y Palabra, vol. 16, núm. 78, noviembre-enero. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Estado de México, México. Tomado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199524192009>, el día 3 de mayo de 2015.
- Ruiz, Sandra (2006), **Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa**. Palabra Clave, Vol. 9- 01. Junio. Unisabana, Bogotá. Pgs. 124.
- Salazar, Alonso, J. (1993), **No nacimos pa´semilla**. Edit. Planeta booket, Colombia.
- Villa, Mejía Víctor (1993), **Poli-sinfonía**. Edit. Caribe, Medellín.